Die Bedeutung der Musik

für die

griechische Erziehung im klassischen Altertum.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät

der

Friedrich-Alexanders-Universität Erlangen

vorgelegt von

Walter Spiegel

aus Berlin.

ACAD. LIBR.-SAT. BIBL.

Tag der mündlichen Prüfung: 6. Juni 1910.

Berlin.

Verlag von Martin Warneck.

1910.

Meinem Vater

aus voller Dankbarkeit.

A. Einleitung.

B. Thema.

I. Die ästhetische Richtung:

1. im Leben der Hellenen überhaupt,
2. in der griechischen Erziehung insbesondere. Auf sie wirkt stark zurück die historische Entwicklung der Musik als eines Objekts ästhetischen Wertes
   a) in der Dichtung und
   b) in der Philosophie (Pythagoras, Platon, Aristoteles).

II. Die Bedeutung der Musik im nationalen Leben der Griechen und die aus ihr entspringenden Einflüsse auf die Erziehung:

1. Die Anlage des Volkes.
2. Die nationale Dichtung (Volkslied, Homer, Lyrik, Drama).
3. Die Musik ist ein wichtiger nationaler Faktor
   a) im öffentlichen Leben überhaupt,
   b) durch die Agone im besonderen.
4. Die Musik wird so ein nationales Erziehungsmittel
   a) Sparta
   b) Athen
   c) Arkadien usw.

III. Der Zusammenhang der Musik mit dem Kultus:

1. Die Anwendung der Musik im Kultus seit alters her.
2. Die Steigerung ihres Wertes folgt aus ihrer Stellung im Kultleben.
3. „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik".
4. Die entsprechende Einwirkung auf die Erziehung.

IV. Die Überzeugung von der ethisch-pädagogischen Wirkungskraft der Musik:

1. Nach der allgemeinen Volksansicht.
2. Nach der Ansicht der Philosophen (Pythagoras, Platon, Aristoteles).

C. Schluß.

Δύναται ποιόν τι τὸ τῆς ψυχῆς ἦθος ἡ μουσικὴ παρασκευάζειν. εἰ δὲ τοῦτο δύναται ποιεῖν, δῆλον ὅτι προσακτέον καὶ παιδευτέον ἐν αὐτῇ τοὺς νέους.

Aristoteles. Pol. VIII. c. 5. 1340b. 11.

„Es ist an der Zeit, über die Musik auch vom anderen Standpunkt zu reden als vom musikalischen."

Daß dieses Wort des Kulturhistorikers Riehl[1]) in Erfüllung gegangen ist, beweist ein Blick auf die pädagogische Literatur unserer Zeit. Er läßt erkennen, in welch erstaunlichem Maße sich das pädagogische Interesse der Musik und der musikalischen Erziehung wieder zugewendet hat. Geht man zurück innerhalb der Geschichte der Pädagogik, so sieht man bald, daß die pädagogische Würdigung der Musik keineswegs ein Produkt unseres Zeitalters ist, vielmehr vom frühsten Mittelalter an häufig im Vordergrund des erzieherischen Interesses in Theorie und Praxis stand.

Wenn nun die Wichtigkeit des historischen Ausbaus der Pädagogik oft betont wurde, da ja noch viel weniger als irgend eine andere Wissenschaft die Pädagogik ihrer Geschichte entraten kann — darf sie doch bei der scharfen Selbstkontrolle, die sie beständig hinsichtlich der Voraussetzung und des Fundaments ihres Baues und seiner psychologischen Berechtigung ausüben muß, nie auf die pädagogischen Anschauungen und Erfahrungen der Vergangenheit verzichten —, so dürfte eine Darstellung der Bedeutung und Wertung der Musik in der Geschichte der Pädagogik nach Theorie und Praxis berechtigt und willkommen sein.

1) W. H. Riehl, Kulturstudien aus 3 Jahrhunderten. 5. Aufl. 1896. S. 470.

Zu dieser Arbeit größeren Umfangs soll im folgenden gewissermaßen das erste Kapitel gegeben werden.

Um die pädagogische Stellung der Musik im Mittelalter recht zu begreifen, bedarf es der Kenntnis ihrer Stellung in der Antike. Denn wie musikgeschichtlich zwischen der Musik der Hellenen und der des christlichen Mittelalters ein inniger Zusammenhang nachgewiesen ist,[1]) besteht auch für die erzieherische Wertung der Musik zwischen Altertum und Mittelalter ein enger Konnex. Und nicht nur für das Mittelalter, auf Grund des historischen Kontaktes, ist die Kenntnisnahme griechischer Musikbeurteilung bedeutsam; sondern an und für sich wertvoll und von unmittelbarer Bedeutung ist sie dadurch, daß sie diejenigen Argumente, welche die Musik zu einem beachtenswerten Gegenstand für die Erziehung überhaupt machen, ein für alle Mal aufgestellt hat.

Die Wahrnehmung der starken Beziehungen zwischen Tonkunst und Seele führte in Hellas sehr früh schon zu der Annahme, daß die Musik eine ethische Macht sei von höchstem erzieherischem Wert, eine Ueberzeugung, welche auch von den größten Denkern des griechischen Altertums vertreten und vertieft wurde. Die Griechen selber empfanden die Musik offenbar als den gesteigertesten Ausdruck ihres Seelenlebens, was die landläufige Darstellung über der bildenden Kunst meistens völlig übersieht[2]). Dementsprechend nahm die Musik auch im hellenischen Volksleben einen hervorragenden Platz ein; selten wohl hat sie sich irgendwo einer so eifrigen und ausgedehnten Pflege

---

1) Vergl. R. Westphal, Geschichte der alten und mittelalterlichen Musik. 1865. S. 4—6. — Tzetzes, Über die altgriechische Musik in der griechischen Kirche. 1874. — Weitzmann, Geschichte der griechischen Musik. 1855. S. 35. — Gevaert, La mélopée antique dans le chant de l' église latine. 1895. — Abert, Die Musikanschauungen des Mittelalters und ihre Grundlagen. 1905.

2) L'abondance de la littérature musicale nous fait entrevoir que la musique a joué dans la vie des Grecs un rôle considérable, beaucoup plus considérable que les arts du dessin, malgré l'apparence contraire . . . Daremberg et Saglio, Dictionnaire Des Antiquités Grecques et Romaines III2 2082. (1904).

erfreut. Dies, wie auch ihre wichtige Stellung im Kultus, wirkte naturgemäß in bemerkenswerter Weise auf die Erziehung zurück, welche sich ihrer als eines Erziehungsmittels ersten Ranges bediente, als einer Quelle wahrer Humanität. Da hierin alle Quellennachrichten völlig übereinstimmen, und es gerade die gelesensten Schriften der berühmtesten Autoren des griechischen Altertums sind, welche am eingehendsten und ausführlichsten von dieser hohen Wertschätzung der Musik für die Erziehung auf Grund der ihr zuerkannten ethischen Qualitäten handeln, ist es um so auffallender, ja geradezu unbegreiflich, daß es in einem Werke über die antike Humanität[1]) heißt, die Musik „trete für die Kunstempfänglichkeit der antiken Humanität sehr zurück," „die Musik sei bei ihr zweifellos zu kurz gekommen," „jedenfalls habe sie keine Rolle für das humane Leben gespielt." Eine genauere Durchforschung der Schriften des Platon und Aristoteles muß notwendigerweise zu Resultaten führen, die denen des Verfassers entgegengesetzt sind.

Die vorliegende Arbeit nun sieht ihre Aufgabe darin, an Hand des reichen Quellenmaterials und mit Benutzung der in Betracht kommenden Literatur ein Bild von der Bedeutung der Musik für die hellenische Erziehung im klassischen Altertum zu geben, unter möglichst klarer Herausarbeitung derjenigen Gesichtspunkte und Motive, welche für die pädagogische Wertung und Stellung der Musik hier von maßgebendem Einfluß wurden. In der Hauptsache fußt diese Arbeit auf mehreren sehr wertvollen Vorarbeiten, wie den Werken von Kapp,[2]) Grasberger,[3]) Burckhardt,[4]) Walter[5]) und Abert,[6]) in denen sich das für die Behandlung der hier gestellten Aufgabe in Betracht zu ziehende Quellenmaterial im wesentlichen bereits vorfindet; im Anschluß

1. Schneidewin, Die antike Humanität 1897. S. 416f.

2) Kapp, Platons Erziehungslehre. 1833. Aristoteles' Staatspädagogik. 1837.

3) Grasberger, Erziehung und Unterricht im klassischen Altertum. 1864—81. (Nur zu gebrauchen durch die Sammlung des Stoffs).

4) Burckhardt, Griechische Kulturgeschichte. 1898—1902.

5) Walter, Geschichte der Ästhetik im Altertum 1893..

6) Abert, Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik. 1899.

an die dort niedergelegten Resultate philologischer Forschung will diese Arbeit eine Zusammenarbeitung der einzelnen Fäden zu einem einheitlichen Ganzen vornehmen, und zwar immer vom pädagogischen Standpunkt aus. Denn es ist ihr Zweck, einen kleinen Beitrag zur Geschichte der pädagogischen Bedeutung der Musik zu liefern. Im Interesse dieser pädagogischen Abzweckung sollten vorwiegend die pädagogisch wertvollen Gesichtspunkte hervorgehoben, und vor allem diese mit Stellen aus der antiken Literatur belegt werden.[1])

1) Bei den Gegenständen, die zwar berührt werden mußten, auf welche aber näher einzugehen zu weit abgeführt hätte, wurde auf entsprechende Literatur verwiesen.

Die Beschränkung des Themas auf den pädagogischen Gesichtspunkt dürfte diese Arbeit vor dem Vorwurf schützen, daß sie zu oberflächlich an den Quellen orientiert ist, und daß aus diesen noch weit mehr für die Musik zu gewinnen sei, einem Vorwurf, der diese Arbeit allerdings empfindlich treffen müßte, hätte sie sich die Aufgabe gestellt, eine Darstellung der Bedeutung und Stellung der Musik überhaupt im griechischen Altertum zu geben.

I.

Man darf behaupten, daß eine derartig innige Beziehung der Musik zur Erziehung und zum gesamten Staatsleben, wie sie bei den Hellenen bestand, in der ganzen Kulturgeschichte einzig dasteht. Diesen Zusammenhang aufzudecken und seine hauptsächlichen Wurzeln nachzuweisen, wird unsere Aufgabe sein.[1])

Bei den erstaunlichen Wirkungen, welche uralte Mythen und Sagen von der Musik ausgehen lassen — es sei nur an Orpheus erinnert, dessen Zauberweisen bekanntlich wilde Tiere, Flüsse und Winde unter ihren Bann zwangen,[2]) ja sogar schon ethische Erfolge zeitigten[3]) — müssen wir annehmen, daß von alters her dem Hellenenvolke eine weitgehende musikalische Begabung und Vorliebe eigen war. Diese läßt sich jedoch nicht nur aus dem offenbar schon in grauer Vorzeit eifrig gepflegten Musikbetrieb schließen, — schon vor Homer existierte ein eigener Sängerstand,[4]) — sondern noch viel mehr aus der einzigartig ästhetischen Anlage dieses Volkes, über deren Wesen, Bedeutung und Auswirkung in der Geschichte schon so oft gehandelt ist, daß hierüber noch längere Erörterungen anzustellen Eulen nach Athen tragen hieße.

---

1) Die Darstellung schließt mit Aristoteles ab, da sie sich auf die Blütezeit Griechenlands beschränkt.

2) Horat. carm. I, 12 unde vocalem temere insecutae Orphea silvae,

Arte materna rapidos morantem
Fluminum lapsus celeresque ventos,
Blandum et auritas fidibus canoris
Ducere quercus?

3) Horat. de art. poet. v. 391f.

4) Im Homer begegnen drei solcher berühmten Sänger, Thamyris, Demodocus und Phemius.

Diese ästhetisch künstlerische Anlage des Volkes spiegelt sich ja genugsam in seiner ganzen Kultur wieder; in den verschiedensten Lebensformen und volkstümlichen Gewohnheiten kommt sie zur Geltung, unwillkürlich umkleidet sie alle Erscheinungen des öffentlichen und privaten Lebens und wird so zum charakteristischen Merkmal hellenischer Art. Wie dieser künstlerische Zug dem Alltagsleben seinen Stempel aufdrückt, so beherrscht er auch das geistige Leben der Nation. Er kommt zum Ausdruck in der Gewandung und dem Hausgerät, wie auch in der Mythologie und Philosophie. Ist die Philosophie des Mittelalters durchaus religiös orientiert, so ist diejenige der Griechen ästhetisch gestimmt. Die Welt ist ein κόσμος, dessen der Mensch sich erfreuen soll im frohen Genuß seiner Schönheiten, sich ihnen ganz hingebend. So will es der schönheitsfreudige Optimismus der Griechen.[1]) Bei dieser Grundstimmung fand die Kunst in Hellas einen ergiebigen Boden; hier konnte sie Wurzel schlagen, sich entfalten, blühen, die schönsten Früchte tragen. So entstanden gerade hier unsterbliche Kunstwerke, deren Bewunderung nie aufhören wird, die noch heute als mustergültige Vorbilder gelten müssen und als solche nachgeahmt werden. Von ihnen hat die bildende Kunst und die Poesie ihre Grundgesetze empfangen, zu denen man im Lauf der Geschichte doch immer wieder hat zurückkehren müssen. „Die Antike gibt uns einen Kanon des einfach Schönen,“[2]) das Ideal einer einfachen, naiven, maßvollen Schönheit. Der reichen künstlerischen Produktivität entsprach aber eben eine starke Rezeptivität. Und gerade hierin lag die glücklichste Bedingung zu kraftvoller künstlerischer Entfaltung: die Kunstwerke lebten im Volke weiter, sie wurden sein innerster Besitz; in dem von Natur mit einem empfänglichen Sinn für alles Schöne begabten Volke fand auch das Kunstschöne offene Herzen.[3]) Nur auf Grund

1) Bei Thukydides II c. 40 sagt Perikles: „Wir lieben das Schöne mit Freigebigkeit.“

2) Riehl a. a. O. S. 453.

3) Vergl. Wachsmuth, Hellenische Altertumskunde 2. Aufl. 1846. II. S. 626 f. über die Bedeutung der Kunst im hellenischen Volkstum.

dieser Anlage begreift man, daß hier die Kunst ein Allgemeingut war von eminenter Bedeutung, deren Kraft sich nach den verschiedensten Richtungen offenbarte.

Es ist nun wahr, daß es im Gegensatze zur bildenden Kunst und Poesie für die Musik keine Antike gibt, da die griechische Tonkunst für uns nur eine für das musikalische Schaffen bedeutungslose theoretische Antiquität ist.[1]) Auch muß man Kretzschmar[2]) in gewissem Sinne Recht geben, wenn er sagt: „Wenn man immer der Archäologie der Musik seine Kräfte widmet, tut man dies doch im Blick auf die Geschichte der bildenden Künste[3]) und der Sprachwissenschaften, übersieht aber dabei den Unterschied, daß die Architektur, die Skulptur, die Poesie der Alten der Gegenwart bewundernswerte Muster fertiger Kunst zu bieten haben, ihre Musik aber nur Anregungen für Elementarfragen gibt." Aber man muß die Ungunst der Geschichte, die nur wenige bedeutungslose Bruchstücke von dem reichen Schatze griechischer Musik zu uns kommen ließ[4]), um so schmerzlicher empfinden, als offenbar gerade in der Musik ein Gebiet, auf dem sich die Eigenart der Hellenen ganz besonders fruchtbar erweisen konnte, gegeben war, das aber auch, nach den zahlreichen Quellen, stets als ein solches empfunden und geschätzt wurde. Doch mag auch vom Standpunkt des Musikers aus lebhaft zu bedauern sein, daß unsere Kenntnis von der Beschaffenheit der griechischen Musik sich mit grauen Theorien begnügen muß, der Kulturhistoriker kann diesen Verlust verschmerzen, und die vorhandenen Quellen geben ihm so klaren Aufschluß über die Anwendung, Schätzung, Wirkung und Bedeutung der Musik bei den Hellenen, daß er mit der reichen Belehrung, die ihm hier zuteil wird, bestens belohnt ist. Auch oder vielmehr gerade hier wird die ästhetische, kunstfreudige Anlage der Griechen hell beleuchtet. Wie

---

1) Riehl, a. a. O. S. 452.

2) Musikalische Zeitfragen S. 58.

3) Vergl. Nerrlich, in Rein's encyklopädisch. Handbuch der Pädag. IV. 1897. 161.

4) Das Erhaltene in C. von Jans Ausgabe der Musici Scriptores Graeci. 1895. S. 430 f.

es ja überhaupt kein Volk gibt, das ohne Musik wäre, oder sich unempfänglich gegen sie verhielte[1]), so besaßen die Hellenen eine hochgradig musikalische Veranlagung[2]). Dies geht erstens schon aus dem musikalischen Charakter ihrer Sprache hervor, der uns heute noch entzückt. „Der Wohllaut ihrer Vokale und die Weichheit ihrer Konsonantenverbindungen, verbunden mit der Freiheit der Wortstellung, machten sie zu einem vorzüglichen Instrument des musikalischen Vortrags."[3]) Zweitens ist hier die unvergleichliche Ausbildung des Rhythmus zu betonen. Nach Spencer bildet er die gemeinsame Wurzel der Musik, der Poesie und des Tanzes, jener drei Künste, welche auch von altersher in Griechenland auf das innigste verschwistert waren. Dies mußte natürlich der musikalischen Entwicklung zugute kommen, namentlich bei der einzigartig engen Verbindung von Poesie und Musik, wie sie in Griechenland bestand, und so waltet auch in den uns überkommenen Musikresten die schärfste rhythmische Periodisierung[4]). Wie lebhaft das Gefühl des Griechen für Takt und Rhythmus ausgeprägt war, erhellt z. B. aus der Bemerkung des Aristides[5]), daß der Rhythmus drei Sinnen bemerkbar sei: dem Gesichtssinn durch den Tanz, dem Gehör durch die Musik, dem Gefühl durch den Pulsschlag. Auch Aristoxenos vergleicht die verschiedenen Rhythmen in der Musik den entsprechenden Arten des Pulsschlages. Außerdem war das Gehör der Griechen von großer

1) K. Hagen, Die Musik einiger Naturvölker. 1892. R. Wallaschek, Anfänge der Tonkunst. 1903.

2) Über ihre Empfänglichkeit für musikalische Eindrücke vergl. Plut. Gastmahl 7, 5, 1; Dion Chrystost. περὶ βασιλείας (init) — Le tempérament des Grecs paraît donc avoir été extrêmement sensible aux impressions musicales; elles retentissaient dans tout l'organisme, soit pour l'exalter, soit pour le calmer, soit pour le porter à la volupté et à la mollesse. Daremberg et Saglio, Dictionnaire Des Antiquités Grecques et Romaines III; p 2082.

3) Christ, Griechische Literaturgeschichte. 4. Aufl. 1905. S. 15. vergl. Herder, Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. 3. Aufl. 1828. II. S. 102 f.

4) Vergl. Westphal a. a. O. I. S. 121 f.

5) Aristid. De mus. I. p. 31 Meibom.

Feinheit und Empfindlichkeit. Darum widmeten sie besondere Aufmerksamkeit der Aussprache und der Heranbildung eines klangvollen Organs. Es gab einen speziellen Lehrer hierfür, den φωνασκός. So wird auch in der Erziehung auf melodischen Klang der Stimme und rhythmischen Vortrag Wert gelegt[1]). Einfache und natürliche Melodien wurden als weit schöner empfunden wie prunkvolle Schnörkeleien und Koloraturen. Die wahren Kenner behaupteten, daß die alten Melodien, welche für die einfachsten Instrumente gesetzt waren, eine unnachahmliche Schönheit hätten, die man auf den tonreichsten Instrumenten und mit allen den Mitteln der späteren Kunst nicht erreichen könne[2]). Schopenhauer's Bemerkung, daß eine Kunstschöpfung um so größer sei, je weniger sie ihre Größe dem Stoffe zu danken habe, kennzeichnet auch die griechische Kunst. Wie im antiken Drama immer wieder die gleichen Stoffe[3]) aus dem Mythos und der Heldensage verwendet wurden, — die Größe des Kunstwerks sich also weniger in der Eigenart und Erfindung des Stoffes, als vielmehr, da er gegeben und allgemein bekannt war, in seiner Behandlung und Durchführung erweisen mußte —, so konnte bei der geringen Tonzahl, auf welche die griechischen Saiteninstrumente älterer Zeit beschränkt waren, der musikalische Reiz nicht auf der Erfindung thematischer Neuheiten, sondern vor allem auf der Feinheit der Nüanzierung und der Ausführung beruhen.

Die Anschauung, daß dem Menschen der Sinn für Musik angeboren sei, und diese eine wunderbare, unerklärliche Macht über ihn besitze, spiegelt sich wieder in dem Mythos über die Entstehung der Zicaden.[4])

Bei der unvergleichlich hohen poetischen Begabung der hellenischen Nation wurde in der Musik ein dieser Begabung entsprechendes Ausdrucksmittel gesehen und geliebt. Denn immer war Musik Gefühlssprache — sie ist es auch bei den unkultivierten

1) Vergl. Grasberger, Erziehung und Unterricht im klassischen Altertum. II. S. 273.

2) Plutarch, De mus. Kap. 18.

3) S. Susemihl, Kommentar z. Arist. Poetik, Anmerkg. S. 181 und 188.

4) Plat. Phaid. 258 E—259 D.

Naturvölkern. Durch Töne den bewegten Stimmungen der Seele und den inneren Affekten äußeren Ausdruck zu verleihen, durch eine den gesteigerten psychischen Vorgängen äquivalente Ausgleichung die Befreiung vom inneren Druck und Lösung des Spannungszustandes herbeizuführen, darf als das Motiv aller Musik angesprochen werden.[1])

Wenn es richtig ist, daß wir nach dem mehr oder weniger fein ausgebildeten Gefühlsleben, nach der ganzen Charakteranlage eines Volkes sowohl eine mehr oder weniger ausgebildete Musik als auch eine größere oder geringere Empfänglichkeit für dieselbe finden[2]), müßten wir in Hellas im Hinblick auf ein fein nüanziertes Gefühlsleben und eine überaus starke Empfindlichkeit für Musik — wie überhaupt für alles Kunstschöne — auf eine relativ hohe Ausbildung derselben schließen, namentlich bei der Höhenlage des griechischen Geistes- und Kunstlebens.

Viele Gelehrte indes sind der Meinung, daß die griechische Musik weder unser Tonsystem, noch unsere Harmonie gekannt habe[3]), also nicht „Kunst in unserem Sinne" (Hanslick) gewesen sei und als höchst mangelhaft angesehen werden müsse. Gegen sie wendete sich Burckhardt in seiner „Griechischen Kulturgeschichte" (III S. 138): „Unser Tonsystem ist durchaus nicht selbstverständlich; vielmehr ist alles, was mit der Distanz der Töne zusammen-

1) Die Musik erscheint schon insofern als eine Steigerung der Sprache, als man es in dieser mit einer Art rezitativischen Gesanges zu tun hat. S. Münch, Methodik des Französischen. S. 20; s. Weißman, Musikal. Anlage und Erlernung fremder Sprachen S. 5: „Das Wesentliche in der Sprache ist die unbewußte Einordnung aller Elemente des Satzes zu einer melodischen Monotonie, zu einer Art Rezitativ;" Klassert, Die Musik als Erziehungsmittel. 1896. S. 12: „Der Gesang ist ursprünglich nichts wesentlich anderes als λόγος ἡδυσμός — Aristot. Poet. c. 6 — d. h. durch Melodie und Rhythmus veredelte Sprache."
Köstlin, Ästhetik. 1869. S. 336: „Gesang ist der musikalisch stilisierte Rhythmus der dichterisch erhöhten Rede."

2) Hagen, a. a. O. S. 6.

3) Vergl. Forkel, Allgem. Musikgeschichte I. 1788. — Hanslick, Vom Musikalisch-Schönen. 1874. S. 86 f. — Palmer, in Schmids päd. Enzyklopädie IV, 1110. 2. Aufl. 1897. — Fortlage, Das musikalische System der Griechen in seiner Urgestalt. 1847.

hängt, zeitlich wandelbar und verschieden, und wir müssen uns andere Skalen als die unsrigen — die heutigen Chinesen und Gälen haben eine fünftönige Skala — und eine andere Messung der Tonintervalle vorstellen können." Ebenso begegnet die Wandelbarkeit von Harmonie und Wohlklang, eine Tatsache, die Forster[1]) bei seiner Schilderung der Tahitier hervorhebt: „Es ist sonderbar, daß, da der Geschmack an Musik unter allen Völkern der Erde so allgemein verbreitet ist, dennoch die Begriffe von Wohlklang und Harmonie bei verschiedenen Nationen so verschieden sein können." Das Reich der Musik ist eben wie das der Kunst ein Weltreich, das viele Provinzen zählt; ihre Sprache aber tönt zu verschiedenen Zeiten anders und redet in vielerlei Zungen zu uns. In welcher Weise sie aber auch auf uns wirke, sie erscheint immer berechtigt, wo sie sich als der tiefe und echte Ausdruck des Gemüts- und Geisteslebens einer Volksseele darstellt[2]).

Uns auf Grund der ganz geringen musikalischen Bruchstücke, die uns von den Griechen überkommen sind, einen klaren, lebendigen Begriff von der Beschaffenheit der griechischen Musik zu machen, muß wohl als unmöglich bezeichnet werden. Immerhin wird man sich nichtsdestoweniger dem Urteil Weitzmann's[3]), daß die griechische Musik ein in sich vollendetes, abgeschlossenes Ganze darbiete und uns das Bild einer glücklich aufkeimenden und die schönsten Blüten entwickelnden Kunst gebe[4]), anschließen dürfen. Denn einmal ist dies auch die Meinung im Altertum: Graeci erant „non tantum poetae perfectissimi sed etiam musici".[5]) Zum andern muß auch hier wieder an den alten engen Zusammenhang der gesamten Lyrik mit der Musik erinnert werden. Eine Musik aber, welche imstande war, mit einer poetisch und

1) G. Forster, Reise um die Welt in den Jahren 1772—1775. 2 Bd. 1778—80.

2) E. Naumann, Illustr. Musikgesch. Bd. II. 1885.

3) Weitzmann, Geschichte der griechischen Musik. 1855.

4) Auch Burckhardt, Griechische Kulturgeschichte, Bd. III, S. 148, vertritt die Ansicht, daß die griechische Musik eine hohe Vollendung erreicht habe, da die Musik „in Parallele mit dem Allerwichtigsten aus dem ganzen übrigen Leben auftritt".

5) Atilius Fortunat. I, 9, 25.

rhythmisch bis zur Vollendung ausgestalteten Sprache in Verbindung zu treten, konnte nicht unbedeutend sein.

Weiterhin erscheint die Annahme einer hohen künstlerischen Entwicklung der griechischen Musik berechtigt, wenn man auf der einen Seite die Würdigung bedenkt, welche der Musik von seiten der größten Denker und Philosophen zuteil wird, ebenso, daß sie seit alten Zeiten in der griechischen Literatur Beachtung findet — im Gegensatze zur bildenden Kunst; die Griechen selbst haben von ihrem plastischen Genie viel weniger Wesens gemacht als von ihrer Musik[1]) — und andererseits in Betracht zieht die hervorragende Stellung der Musik im Leben der Hellenen überhaupt wie die immense Bedeutung, welche der Musik für die Erziehung beigemessen wird.

Diese beiden zuletztgenannten Momente, welche in einer innigen Relation zueinander stehen, verdienen besondere Beachtung. Denn sowohl durch die Verflechtung der Musik mit dem gesamten Leben der Nation als auch durch ihre allgemeine und weitgehende Anwendung in der Erziehung mußte sie an Boden im Volke immer mehr gewinnen, und hier, unterstützt von einer nicht leicht zu überschätzenden musikalischen Disposition, immer festeren Fuß fassen. Damit aber war die Entfaltung der griechischen Musik zu einem Kulturbestandteil ersten Ranges angebahnt und ermöglicht.

Die Rückwirkung der Musikpflege auf die Entwicklung der Musik stellt sich stets in entsprechender Weise ein. Was für sie namentlich die musikalische Erziehung des Volkes bedeutet, lehrt die Musikgeschichte. Sie bildet geradezu ein Fundament für das Gedeihen der Tonkunst. „Ohne Nachschub aus dem Volk kann keine Kunst bestehen, keine bleibt gesund, wenn sie die Fühlung mit ihm verliert.“[2])

Was nun die Würdigung der Musik in der Erziehung als ein Haupterziehungsmittel betrifft, so ist auch dies zum großen Teil ein Produkt der ästhetischen Richtung der Hellenen, welche,

1) Graf, Der Kampf um die Musik im griechischen Altertum. 1907, S. 3. Vgl. Burckhardt a. a. O. III. S. 50.

2) Kretzschmar, Musikalische Zeitfragen. S. 23. (Volksausgabe).

wie sie ihr ganzes Leben durchdrang, so auch sich in ihren pädagogischen Maßnahmen offenbarte. „Une nation qui avait un goût décidé pour la poésie, une sensibilité exquise pour les beautés de cet art et de la musique, qui anciennement au moins n'en était jamais séparée, devait bien chercher dans les poëtes les préceptes pour former le coeur et l'esprit de la jeunesse . . ."[1])

Sie kommt schon zur Erscheinung in dem der gesamten antiken Pädagogik zugrunde liegenden Verhältnis von Leib und Seele. Das Wesentliche in der Erziehung, welche ein Schmuck und eine Zierde[2]) des freien Mannes sein sollte, bestand in der harmonischen Verbindung einer körperlich-gymnastischen und seelisch-geistigen Ausbildung.[3]) Hier eine harmonische Einheit herzustellen, bildet die pädagogische Hauptaufgabe. Bei Platon[4]) lesen wir: „Wer sich ganz der Musik hingibt und durch das Ohr seiner Seele beständig süße, weiche und klagende Melodien einflößen läßt, wird zwar zuerst, wenn er von heftiger Gemütsart ist, wie das Eisen weich werden und seine Härte auf eine nützliche Art mildern; wenn er aber länger dabei bleibt, wird er seinen Mut zerschmelzen und die Sehnen aus seiner Seele herausschneiden. Wenn einer dagegen eifrig und viel Gymnastik treibt, die Musik aber ganz liegen läßt, wird er männlicher und tapferer werden als zuvor, . . . doch seine Seele wird schwach, taub (κωφός) und blind werden." Was zur Bildung des Leibes diente, war unter der Gymnastik, was den Geist zu bilden geeignet war, unter der Musik begriffen. Das eine sollte das andere ergänzen, ja durchdringen, und aus der Vereinigung von beiden sollte die Gesinnung hervorgehen, die den Genuß des sinn-

1) Limburg-Brouwer, Histoire de la civilisation morale et religieuse des Grecs. 1839. III. p. 21.

2) Bei Diog. Laert. V. § 19 nennt sie Aristoteles so.

3) Platon, de rep. II. 376 E. τίς οὖν ἡ παιδεία; ἡ μὲν ἐπὶ σώμασι γυμναστική, ἡ δ'ἐπὶ ψυχῇ μουσική . . . III. 404 E. Κατὰ μὲν μουσικὴν ἐν ψυχαῖς σωφροσύνην, κατὰ δὲ γυμναστικὴν ἐν σώμασιν ὑγιείαν. Vergl. III. 412 A. Crit. p 50 D.

4) Platon, de rep. III. 410 D . . . οἱ μὲν γυμναστικῇ ἀκράτῳ χρησάμενοι ἀγριώτεροι τοῦ δέοντος ἀποβαίνουσιν, οἱ δὲ μουσικῇ μαλακώτεροι αὖ γίγνονται ἢ ὡς κάλλιον αὐτοῖς.

lichen Lebens veredelt, um würdiger Zwecke willen Mühseligkeiten übernimmt, für Freiheit und Vaterland Gefahr und Tod verachtet und Glück und Muße auf eine freie und würdige Weise erträgt.[1]) Aber auch die καλοκἀγαθία, das Erziehungs- und Bildungsideal der klassischen Zeit, verleugnet das ästhetische Bedürfnis nicht, obwohl es natürlich ethisch fundiert ist. In dieser Verbindung ist die Forderung des Schönen rein hellenisch, und hier findet die Tatsache einer offenbaren Verwandtschaft der ästhetischen und moralischen Gefühle einen vorzüglichen Ausdruck.[2]) In der Idealgestalt eines Achilles, in welcher sich die Schönheit des Körpers mit einer erhabenen Seele verbindet, tritt uns die Kalokagathie sinnlich entgegen.[3]) Wenn nun auch in dem Glauben, daß einem schönen Körper eine schöne Seele innewohne,[4]) sich ein echt hellenischer Zug ausspricht, so mußten doch die ihm widersprechenden Befunde von seiten der Philosophen eine Umwandlung der Bedeutung dieses ursprünglich volkstümlichen Ausdrucks herbeiführen. Indem nämlich innerhalb der philosophischen Spekulation der Körper gegenüber der Seele immer mehr verlor (seit den Pythagoreern), werden beide Begriffe, das Schöne sowohl wie das Gute, ins Seelische verlegt, d. h. die καλοκἀγαθία richtet sich immer mehr nur auf die Seele, bis schließlich das „Schön und Gute" in eins zusammenschmelzen in der Bestimmung: das Schöne ist das Gute (Sokrates)[5]). Der ursprüngliche Sinn jenes

1) Fr. Jacobs, Die Erziehung der Hellenen zur Sittlichkeit. S. 17. In den Vermischten Schriften Bd. III, 1829.

2) Hier verdient auch Beachtung das für gewöhnlich mit „Sittsamkeit" übersetzte Wort εὐκοσμία; s. Plat., Protagor. c. 15 z. B. Es ist evident, daß der ursprünglich ästhetische Begriff in den moralischen überfließt.

3) Die καλοκἀγαθία umfaßte das Ästhetische, Moralische und Intellektuelle.

4) Burckhardt, a. a. O. IV. S. 6: „Gewiß sehr frühe sahen eben die Griechen das Innere des Menschen in seinem Äußeren und bildeten sich physiognomische Voraussetzungen, welche dann zu Überzeugungen wurden . . . zumal der Zusammenhang der Schönheit mit innerem Adel aber war eine Sache des festesten Glaubens.

5) Vergl. J. Walter, Die Geschichte der Ästhetik im Altertum. 1893. S. 102 f.

bedeutsamen Begriffes, welcher die Forderung der Harmonie des äußeren und inneren Menschen in sich faßte, kehrt jedoch wieder bei Platon, wenn er sagt: „Mit Recht (δικαίως) und im wahren Sinne der Worte (ὀρθῶς) kann nur derjenige schön und zugleich gut[1]) genannt werden, der einerseits seinem Körper, andererseits seiner Seele volle Sorgfalt zugewandt hat." Die Schönheit beruht, wie in der dieser Stelle folgenden Erläuterung dargelegt wird, in der Symmetrie des Leibes wie der Seele und schließlich des Verhältnisses beider. Ihre Erreichung wurde ja eben als eine Grundaufgabe hellenischer Erziehungstätigkeit betrachtet.

Es tritt mit dem Erscheinen der Griechen etwas nie Dagewesenes in der Kulturgeschichte der Menschheit auf: das bewußte Streben nach Schönheit, gegründet auf die Überzeugung, daß Schönheit lehrbar, und daß ihre Erreichung Pflicht sei.[2])

Notwendig muß so in der Erziehung Gymnastik auf der einen Seite und Musenkunst nebst aller Wissenschaft auf der anderen gleichmäßig verbunden werden.[3]) Infolge stetiger, konsequenter Durchführung dieses Erziehungsprinzips, das den ganzen Menschen im Auge hatte, konnte diese wahrhaft harmonische Ausbildung gute Früchte bringen.

τῶν πολιτῶν θ'οὓς μὲν ἴσμεν εὐγενεῖς καὶ σώφρονας,
ἄνδρας ὄντας καὶ δικαίους καὶ καλούς τε κἀγαθοὺς
καὶ τραφέντας ἐν παλαίστραις καὶ χοροῖς καὶ μουσικῇ.

Aristoph. Frösche, V. 726 ff.

Auch in der Erziehung der Griechen sprechen sich Tendenzen aus, welche wie so viele andere Lebenserscheinungen dieses so reich begabten Volkes etwas Allseitiges und Allumfangendes haben und so, sich zur großen Universalstimmung des Humanismus zusammenfügend, der ganzen Menschheit anzugehören scheinen. Niemand dürfte bezweifeln, daß zu ihnen der Sinn zu einem edlen, heitren Lebensgenuß in der Freude am Schönen und seiner zielbewußten Ausbildung gehört. Ist doch gerade in den beiden

1) Tim. 88 C.

2) Collischonn, Der erzieherische Wert der Kunst. 1901. S. 4 f.; vergl. S. 46 f.

3) Plat. Tim. 88 C; de rep. II. 376 E; III. 411 E, 412 A.

letzten Dezennien die Bedeutung und Notwendigkeit ästhetischer Erziehung und Bildung Gegenstand des lebhaftesten Interesses und vielfacher Erörterungen gewesen. Hierbei wurde betont, daß die Erziehung, wenn sie glückliche Mitglieder der menschlichen Gesellschaft heranbilden wolle, nicht übersehen dürfe, daß eine allseitige Genußfähigkeit für die Kunst und das Schöne eine Bedingung späteren Glückes sei, und daß die ästhetischen Fragen als pädagogische Fragen von höchster Bedeutung betrachtet werden müßten, die nicht herauslösbar seien aus dem Zusammenhang der Bildungsfragen, dem Problem der Kultur überhaupt.[1]) Die griechische Erziehung stellte hier ein ideales Vorbild auf. Keferstein schreibt treffend in seinem Aufsatz über ästhetische Bildung[2]): „Die Hellenen erscheinen insofern als das spezifisch ästhetische Volk, als sie ihren ästhetischen Sinn in der Gesamtheit ihres Lebens offenbarten, sei es in der Ausbildung ihres Körpers durch Gymnastik oder in der feinsinnigen Erwägung des pädagogisch Brauchbaren in der Musik und in der Empfindlichkeit des Ohres für Wohllautendes . . .“ Schon Schiller hat in dem Streben nach harmonischer Entfaltung aller Anlagen — namentlich im Zeitalter des Perikles, unter dessen Herrschaft die Geistesbildung ja zur höchsten Blüte gelangt war — den Kern der griechischen Bildung klar erkannt und ausgesprochen, besonders in den Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen. „In Griechenland ging Erziehung und Bildung auf den ganzen Menschen, auf die Totalität seines sittlichen und intellektuellen Wesens. Heute lasse Sonderung, Trennung, Zerreißung der Kräfte, Teilung der Arbeit nirgends mehr einen ganzen Menschen in voller Harmonie seiner Fähigkeiten sich entwickeln. — Wir zerlegen das Bild der Gattung in den Individuen in Bruchstücke, daß man von Individuum zu Individuum herumfragen muß, um die Totalität der Gattung zusammenzulesen. Die Zerstückelung, welche Kunst und Gelehr-

1) Vergl. K. Lange, Die künstlerische Erziehung. 1893. — Feit, Von der ästhetischen Ausbildung der Schüler. 1901. S. 9. — Collischonn, Der erzieherische Wert der Kunst.

2) In Reins enzyklopädisch. Handbuch der Pädagogik. 1895. I. S. 163; 1895.

samkeit im inneren Menschen anfing, ging immer weiter. — Ewig an ein einzelnes, kleines Bruchstück gekettet, bildet sich der Mensch nur als Bruchstück aus, nie entwickelt er die Harmonie seines Wesens und, anstatt die Menschheit in seiner Natur auszuprägen, wird er bloß zum Ausdruck seines Geschäfts, seiner Wissenschaft Dennoch ist es falsch, daß die Ausbildung der einzelnen Kräfte das Opfer der Totalität notwendig mache."

So stellt also nach Schillers Auffassung die griechische Erziehung zur Harmonie aller Kräfte und Anlagen ein Ideal dar, von welchem die Menschheit zu ihrem größten Schaden weit abgekommen ist.

Die musische Erziehung, παιδεία μουσική, welche ihrerseits für die harmonische Ausgestaltung aller seelischen und geistigen Anlagen Sorge trug, hatte bezeichnenderweise ihren Namen von den Musen, jenen glücklichen Göttinnen, deren Spuren liebliche Heiterkeit und sinnige Schönheit anhaftet. Mit Kunst und Wissenschaft beglücken sie die Menschheit, die Seelen vom Staube des Alltags zu lichten Höhen führend. Demnach ist der Kreis, welchen die παιδεία μουσική umschreibt, ein großer, der weit mehr in sich faßt als die bloße Tonkunst.[1]) Doch erscheint diese in der Tat als ein Hauptmittel, ja geradezu als der wesentlichste Bestandteil und der Inbegriff der gesamten musischen Erziehung, als die Musik κατ' ἐξοχήν. Platon identifiziert sogar gelegentlich die Kenntnis der Musik als Übung des Gesanges mit der παιδεία überhaupt: χρώμενον ὀρθῶς τοῖς πεποιημένοις μέλεσί τε καὶ μέτροις ὃ δὴ παιδεία ἐκλήθη.[2])

Zahlreiche Quellenbelege bekräftigen die einzigartige Stellung der Musik im Unterricht, ihre Bedeutung für die Erziehung der Jugend überhaupt wie ihren eigentümlichen Bildungswert vor allen übrigen Bildungsmitteln.

So heißt es bei Cicero (Tuscul. disp. I. 2, 4): summam eruditionem Graeci sitam censebant in nervorum vocumque cantibus. Igitur et Epaminondas, princeps meo iudicio Graeciae, fidi-

1) So die Poesie und die Grammatik. Vergl. Quintil. I. 10, 17; vergl. Aristoph., Ritter v. 188 f.

2) Plat., Sympos. p. 187 D; vergl. Plut. Them. 2; Cim. 4.

bus praeclare cecinisse dicitur, Themistoclesque aliquot ante annis cum in epulis recusasset lyram, habitus est indoctior. Ergo in Graecia musici floruerunt dicebantque id omnes; nec qui nesciebat satis excultus doctrina putabatur. Ebenso sagt Quintilian (Inst. or. I, 10, 9 ff.): „Wer weiß nicht, daß die Musik schon in den ältesten Zeiten nicht nur mit großem Eifer betrieben worden ist, sondern auch in solcher Verehrung gestanden hat, daß Orpheus und Linos, um von anderen nicht zu reden, zugleich für Musiker, Seher und Weise gehalten wurden. Von beiden wird der Nachwelt erzählt, daß sie von den Göttern abgestammt, von dem einen aber, weil er selbst rohe und wilde Gemüter zur Bewunderung hinriß und bezähmte, daß ihm nicht nur wilde Tiere, sondern sogar Steine und Bäume gefolgt seien. Daher sagt Timagenes (unter Augustus in Rom), die Musik sei von allen wissenschaftlichen Bestrebungen die älteste, und die berühmtesten Dichter bezeugen es . . . Niemand zweifelt, daß die durch ihre Weisheit berühmten Männer eifrige Musiker (studiosi musices) waren, da Pythagoras und seine Nachfolger die ohne Zweifel aus dem Altertum überkommene Meinung verbreitet haben, die Welt selbst sei nach dem Gesetze geordnet, welches die Leier nachgeahmt habe . . So kann Platon sowohl in einigen anderen Dialogen als auch besonders im Timaios gar nicht einmal verstanden werden, außer von denen, die auch diesen Teil der Wissenschaft mit Genauigkeit erfaßt haben. Was rede ich von den Philosophen, deren Quelle, Sokrates selbst, noch in seinem Greisenalter, ohne sich dessen zu schämen, sich auf der Lyra unterrichten ließ."[1])

Die παιδεία der Hellenen bezweckte die Vorbereitung zu einem edlen und glücklichen Leben; diesem Zweck erscheint auch der ganze Unterricht, der Erwerb von Kenntnissen untergeordnet; in der Bildung und Bestimmung des Charakters, in der Übermittlung alles Schönen und Guten und in der Übergabe der ererbten großen nationalen, religiösen und sittlichen Gedanken an die jüngere

1) Diogenes Laert. II. 5, 32. καὶ λυρίζειν ἐμάνθανεν ἤδη γηραιός, μηδὲν λέγων ἄτοπον εἶναι ἅ τις μὴ οἶδεν ἐκμανθάνειν. Stob. Flor. II, p. 9, 68. Σωκράτης ἐν γήρᾳ κιθαρίζων παρὰ Κόννῳ τῷ κιθαρῳδῷ ἐτύγχανε καί τινος εἰπόντος, κιθαρίζεις τηλικοῦτος ὤν; Κρεῖττον, εἶπεν, ὀψιμαθῆ εἶναι ἢ ἀμαθῆ.

Generation sah man die Mittel zu seiner Erreichung. In ihnen haben wir die Grund- und Richtungslinien der hellenischen Erziehungspraxis vor uns. Nur auf Grund der Tatsache, daß diese in der antiken Musik auf das stärkste zusammenwirken und auf das glücklichste sich verbinden, ist ihre einzigartige Stellung und Bedeutung innerhalb der Erziehung zustande gekommen, nur von hier aus ist sie erklärlich und verständlich.

Wenn also der gesamte Bildungsstoff in dem ästhetischen, nationalen, religiösen und sittlichen Leben des Volks seine Quelle fand, aus welcher die einzelnen Bildungsgegenstände ihre Berechtigung empfingen und zugleich ihre Nahrung schöpften, so gilt es für uns, den wurzelhaften Zusammenhang der griechischen Musik mit diesen vier Lebenssphären zu zeigen.

Gehen wir hier auf die Beziehung der Musik zu den ästhetischen Anschauungen noch weiter ein, um zu zeigen, wie gerade auch durch diese der Musik in der Erziehung eine höhere Bedeutung zuteil wird.

Im Vorhergehenden war hingewiesen auf die ästhetische Anlage der Hellenen, ihre Entfaltung und Auswirkung im ganzen Leben der Nation, sowie besonders in der Erziehung, wo sie einen wichtigen Faktor bildet sowohl hinsichtlich allgemeiner Grundprinzipien als auch insbesondere der hochgradigen Würdigung der Musik als eines Haupterziehungsmittels.

Diese Verhältnisse spiegeln sich auf das deutlichste wieder in der Poesie der Griechen einerseits und ihrer Philosophie andererseits, als in denjenigen Kulturprodukten, deren Beschaffenheit zum größten Teil mitbedingt ist durch den gesamten Volksgeist und Nationalcharakter, deren Niederschlag in naiver und reflektierter Form ja jene ihre Entstehung und ihr Leben verdanken.

Wie nun die Poesie die Schönheiten der Musik auf vielerlei Weise besingt, so geht auch aus der philosophischen Behandlung es Musikalischen, dessen grundlegende Elemente, Harmonie und Rhythmus, hier geradezu als wesentliche Faktoren der gesamten Weltanschauung Geltung gewinnen, und aus der ihm von den Philosophen zuteil werdenden pädagogischen Würdigung speziell nach der ästhetischen Seite hin die bedeutsame Stellung der Musik

für die Erziehung hervor. Die ästhetische Wirkung der Musik wird so hoch gestellt, daß man ihr die Bildung und Veredlung des Geschmacks überhaupt zuschreibt.

Die Wirkungen der Musik auf das ästhetische Gefühl klingen wieder schon in der ältesten griechischen Dichtung. Hier gewannen alle Empfindungen der Nation Leben, dem Volksbewußtsein so noch lebendiger werdend. Als Führer und Erzieher des Volkes betrachtet, üben daher die Dichter begreiflicherweise in Griechenland einen weitgehenden pädagogischen Einfluß aus. Sie brachten mit ihrem Lobpreis der musischen Kunst und ihrer Schönheit, für welche das Volk vermöge seiner Anlage ein tieferes Verständnis besaß, die Musik diesem noch näher. „An die schönen Taten knüpft sich die Schönheit des preisenden Liedes an.“ [1])

Das Spiel von Harfe, Leier und Flöten, Gesang und Tanz wird von der Lyrik verherrlicht — Alkman[2]) singt: „Schönes Harfenspiel geht über Eisen und Stahl“ —, wie es auch schon im Epos von Hesiod[3]) und namentlich von Homer[4]) gepriesen wird.

Überhaupt findet das Gebiet des Klanges bei den Dichtern große Beachtung. Der helle Klang (λιγύς) bezeichnet sowohl hohe Lage wie weiche Beschaffenheit und doch auch durchdringende Kraft des Tons. Er wird der Stimme der Musen[5]), der Nachtigall[6]) sowie den Klängen der Leier[7]) und Flöte[8]) beigelegt. Auch die durchdringende Schärfe des Tones[9]) (ὀξύς) bezeichnet zunächst nur eine allgemeine Stimmung, die ähnlich auch das Licht oder der Blick des Auges erregt und fast allen Arten der Sinneseindrücke zugänglich ist. Erst später gewinnt das Wort

---

1) Walter, a. a. O. S. 26.

2) Bergk, Alkm. 35;

3) Hes. Op. 198; Theog. 22.

4) Od. VIII. 479 f.; Od. I. 337 f. usw.; vergl. Buchholz, Die homerischen Realien. II. 1881. §§ 66—69.

5) Μοῦσα λίγεια Od. XXIV, 62. Hym. Hom. XIV,2, XVII,1, XX,1.

6) λίγεια ἀηδών Soph. Oed. C. 671. Aesch. Agam. 1144.

7) φόρμιγξ λίγεια Il. IX, 186 XVIII, 569 Od. VIII, 67. 105. 254. 261. 537. XXII, 332. XXIII, 133. Hym. Hom. XXI, 3.

8) z. B. αὐλίσκοι λιγύφθογγοι Theogn. 241.

9) Il. XVII, 372. 675. II, 222. XII, 125.

einen dem Hellen des Klanges ähnlichen Sinn und wird von der musikalischen Theorie dann einseitig auf die Höhenlage des Tones bezogen. Die allgemeine Bedeutung hingegen des Energischen, welche dieser Vorstellung des Scharfen eigen ist, wird von Platon für die ästhetische Theorie verwertet. — Der Mittellage der Töne, verbunden mit bedeutender Kraftentwicklung, gehört wohl auch das Eherne (χάλκεος) des Klanges an, wie es im Schlachtruf des Achill ertönt.[1]) — Auch der schwere oder tiefe Ton (βαρύς) bezeichnet nicht den Ort in der Skala, sondern den ganzen Eindruck des Gedrückten, Dumpfen, Groben und Gewaltsamen, wie es im Rollen des Donners, der Stimme des Kyklopen oder dem Brüllen des Löwen liegt.[2])

Anakreon will beim vollen Becher Wein nichts von Krieg und blutigen Kämpfen hören, sondern sich der herrlichen Gaben Aphrodites und der Musen erfreuen. (Anakr. 94.) Immer wieder begegnen Gesang und Spiel als Gegenstand ästhetischen Wertes.

Zu der Anmut (χάρις), welche die Rede und den Gesang umkränzt, gesellt sich die Anmut des Klanges der Flöte[3]); ebenso findet die ästhetische Kategorie des Lieblichen (ἐρατεινός, ἱμερόεις) eine überaus häufige Anwendung im Gesang und Spiel[4]). „Das Spiel der Leier beim Traubenfest, der festliche Reigen, der die Stadt durchzieht, der Gesang des Phemios, der Telemachos' Herz entflammt, die Klänge der Flöten, welche die Musen geleiten, der Gesang und das neu erfundene Spiel, mit dem Hermes den Apollon entzückt, die Gesänge Pindars, die Muse der Sappho und das Antlitz Homers begegnen sich in der Empfindung des Lieblichen" (Walter, a. a. O. S. 64). Neben dem Lieblichen ist es der Begriff des Süßen (γλυκύς, ἡδύς), welcher häufig gebraucht

---

1) Il. XVIII, 222.

2) Walter, a. a. O. S. 80. — Vergl. Hymn. Ven. 160 βαρυφθόγγων λεόντων — Il. VIII, 334 Od. IX, 257.

3) S. Od. VIII, 175; Anthol. (1864; Dübner) VII, 77; IX, 184; VII, 43; IX, 504; VI, 267 u. a.

4) Od. X, 398; Hes. Scut. 202. Il. XVIII, 570. 603; Od. I, 347; Hes. Theog. 104. 8. 65; Hym. Hom. (rec. Baumeister Lips. 1877) III. 31. 40; Antholog. II. 383. 330. IX. 571.

wird zur näheren Bestimmung des mit der Macht seiner Töne die Seele bewegenden Liedes. Mit ihren süßen, innigen Gesängen beglücken die Musen Götter und Menschen. Im Hymnus wird Homer der süßeste Sänger genannt[1]). Der Dichter gleicht einem γλυκὺς κρατὴρ ἀγαφθέγκτων ἀοιδᾶν[2]), einem süßen Mischkrug volltönender Gesänge.

Die Herrlichkeit (ἀγλαΐη) festlicher Chöre erfreut die Menschen. Das Wort wird bei Homer zum gebräuchlichen Ausdruck für Festfreude an Spiel und Gesang.[3]) Aglaïa ist bei Hesiod[4]) eine der drei Chariten, der Göttinnen der Anmut, der geselligen Freuden, des heiteren, festlichen Lebens.

Die Musen werden gepriesen als ἀγλαόθρονοι[5]) und Anakreon spricht von ihren ἀγλαὰ δῶρα[6]).

Nicht selten wird auch die dem Farbenbunten gleichende Mannigfaltigkeit der Töne (ποικίλος) hervorgehoben.[7]) Die wechselreichen Klänge im Gesang der Nachtigall, im Flöten- und Saitenspiel erinnern an bunten Farbenreichtum.

In der folgenden Weiterbildung und Bestimmung der ästhetischen Begriffe durch die philosophischen Denker ist für uns von größter Wichtigkeit derjenige der ἁρμονία. Von dem Ästhetischen der Tonverhältnisse übernahmen die Pythagoreer die Harmonie und erhoben sie zum Prinzip ihrer gesamten zum Teil ästhetischen Weltansicht; so „wird das Schöne in der Tonkunst zu einem besonderen Gebiet der allgemeinen philosophischen Weltfrage."[8]). Pythagoras soll gesagt haben: das Weiseste sei die

1) Hes. Theog. 1021. 40. 83. Il. I. 249; Hym. Hom. XXXII. 2; XIX. 18; I. 169; Od. XII. 187.

2) Pind. Ol. VI, 91. — An Lied und Gesang, Rede und Stimme, Harfe, Leier und Flöten wird so das süße Walten der Musen gepriesen.

3) Vergl. Hes. Scut. 272. 276. 285.

4) Th. 909 Ἀγλαΐην τε καὶ Εὐφροσύνην Θαλίην τ' ἐρατεινήν Hym. Hom. III 476. Pind. Ne. I, 13 IX 31.

5) Pind. Ol. XIII, 96. Isthm. I 64.

6) Anakr. 94: ἀλλ' ὅστις Μουσέων τε ἀγλαὰ δῶρ' Ἀφροδίτης συμμίσγων ἐρατῆς μνήσκεται εὐφροσύνης.

7) Pind. Ol. VI, 87; Ol. III, 8 φόρμιγγά τε ποικιλόγαρυν.

8) Walter a. a. O. S. 104.

Zahl, das Schönste die Harmonie.[1]) Damit ist dieser ein ungemein weites Gebiet eröffnet. Der Kosmos selbst wird zum Inbegriff alles Vollkommenen, des Guten und des Schönen.

Bei Platon nun tritt die ästhetische Auffassung in eine unmittelbare Beziehung zu den sittlichen Ideen. Schönheit und sittliche Erhebung gehören zusammen. Den Begriff der Harmonie führt Platon weiter als die Pythagoreer und auch Heraklit (Harmonie = Ausgleich der Gegensätze), an diese jedoch anknüpfend. Die Erkenntnis des Harmonischen sei Sache der Tonkunst, und sie verstehe darunter die Ordnung der Stimme, in der sich das Hohe mit dem Tiefen gleichzeitig verbindet.[2]) Die Harmonie wird zum Zusammenstimmen des Unterschiedenen. In den Törichten erzeugt sie eine bloße Lust (ἡδονή), in den Verständigen hingegen Freude (εὐφροσύνη) über die Nachahmung der göttlichen Harmonie in endlichen Bewegungen (Tim. 80A). Im Timäos[4]) heißt es bei Platon: αὐτῇ ἐπὶ ταύτῃ αἰτίᾳ θεὸν ἡμῖν ἀνευρεῖν δωρήσασθαί τε ὄφιν, ἵνα τὰς ἐν οὐρανῷ τοῦ νοῦ κατιδόντες περιόδους χρησαίμεθα ἐπὶ τὰς περιφορὰς τὰς τῆς παρ' ἡμῖν διανοήσεως, ξυγγενεῖς ἐκείναις οὔσας, ἀταράκτους τεταραγμένας, ἐκμαθόντες δὲ καὶ λογισμῶν κατὰ φύσιν ὀρθότητος μετασχόντες, μιμούμενοι τὰς τοῦ θεοῦ πάντως ἀπλανεῖς οὔσας τὰς ἐν ἡμῖν πεπλανημένας καταστησαίμεθα. Diese ästhetische Bedeutung der Harmonie wird näher bestimmt. Die Harmonie nämlich habe den Umläufen unserer Seele ähnliche Bewegungen und scheine dem in vernünftiger Weise mit den Musen Verkehrenden nicht, wie es jetzt wohl gilt, zu einer vernunftlosen Lust zu dienen, sondern von den Musen als Beistand gegeben zu sein, um den unharmonisch gewordenen Umlauf der Seele in uns zur Ordnung und Übereinstimmung mit sich

1) Jamblich, Vit. Pyth. 18, 83. — καὶ αὐτὸς (Πυθαγόρας) περὶ φυσικῶν ζητήσας ἔμιξεν ἀστρονομίαν καὶ γεωμετρίαν καὶ μουσικὴν (καὶ ἀριθμητικήν). Hippolyti Philosophoumenon 2, 2 in den Doxographi Graeci ed. Diels 1879. εἶναι δὲ τὸν κόσμον φησὶν κατὰ μουσικὴν ἁρμονίαν, διὸ καὶ τὸν ἥλιον ποιεῖσθαι τὴν περίοδον ἐναρμόνιον. Hipp. Philos. 2, 13.

2) Vergl. zum folgenden Walter a. a. O. S. 168—476.

3) Leg. II, 665 A: τῇ δὲ αὖ τῆς φωνῆς (τάξει) τοῦ τε ὀξέος καὶ ἅμα βαρέος συγκερρανυμένων ἁρμονία ὄνομα . . .

4) Tim. 47 B. C.

selbst zu führen[1]) (Tim. 47. C. D.). Demnach wird durch die musikalische Harmonie die vernünftige Gesetzmäßigkeit der Seele erreicht; und damit ist ihre Verwendung in der Erziehung gegeben. Der Musikverständige (σοφός) soll die zahlenmäßig bestimmten Tonabstände nach Höhe und Tiefe, nach ihrer Anzahl und Beschaffenheit kennen, die Bestimmungen der Abstände und die aus ihnen gebildeten Zusammenstellungen, die man von altersher Harmonie nennt. Und zwar sei man hier auf eine Ausbildung der (musikalischen) Wahrnehmung durch Übung und Gewöhnung um so mehr angewiesen, als die Musik gerade jene Künste repräsentiere, in denen sich mit Zahl, Maß und Gewicht nichts ausrichten läßt. Die Musik verbinde das Zusammenstimmende nicht nach Maß, sondern durch die Übung des Treffens.[2]) So wird auch in die Kenntnis der Harmonien als des der Tonkunst eigentümlichen Elementes — der Rhythmus findet ja auch im Tanze Verwendung — das Wesen der musikalischen Bildung gesetzt.[3]) Ἡ ἁρμονία ἀόρατόν τι καὶ ἀσώματον καὶ πάγκαλόν τι καὶ θεῖόν ἐστιν ἐν τῇ ἡρμοσμένῃ λύρᾳ. (Phaedo 85 E.) Der Rhythmus (ῥυθμός), welcher das Bindeglied zwischen der Bewegung von Stimme und Körper bildet,[4]) stellt neben der Harmonie das wichtigste Element der Tonkunst dar. Der Ordnung der Stimme in der Harmonie entspricht die Ordnung der Bewegung im Rhythmus.[5])

Alle Elemente der musischen Kunst, Gestalt und Rhythmus, Wort und Gesang sollen in Übereinstimmung gebracht werden, und nicht dürfen Reden der Männer mit Haltung und Melodien der Frauen, oder Melodien und Haltung von Freien mit Rhythmen der Unfreien verbunden werden.[6])

Notwendig sei die Aneignung und Beherrschung des Ge-

1) Walter a. a. O. S. 257.

2) Plat. Phil. 17 C.D., 56 A. μουσικὴ τὸ ξύμφωνον ἁρμόττουσα οὐ μέτρῳ, ἀλλὰ μελέτης στοχασμῷ. Auch bei den Instrumenten kommt es darauf an, das rechte Maß der einzelnen Saite richtig zu treffen.

3) Plat. Leg. II. 665 A. 660 A. Phaed. 268 D. E.

4) Leg. II. 670 E.

5) Leg. II. 665 A. Symp. 187 B. C.

6) Leg. II, 669 C.; Walter, a. a. O. S. 266 f.

fühls für die Rhythmen und Harmonien. Denn wie sollte jemand die Richtigkeit der Lieder betonen, dem es nicht darauf ankommt, ob das Lied dorisch ist oder nicht, und ob ihm der Dichter den Rhythmus recht oder unrecht gab.[1]) Die Menge weiß von rechter Harmonie und passendem Rhythmus nichts, da man dies nicht durch bloßes Mittun in Gesang und Tanz lernt, sondern notwendig so weit gebildet sein muß, um im einzelnen den Schritten des Rhythmus und dem Wechsel der Saiten in den Liedern zu folgen und die geeignetsten Harmonien und Rhythmen auszuwählen.[2])

Die Berater des Staates müssen auch über die entsprechende Einsicht verfügen, die sie solche Harmonien und Rhythmen auswählen läßt, die geeignet sind, schöne Sitten in der Jugend heranzubilden.

Wenn in der Harmonie und dem Rhythmus die äußeren Merkmale des rein Musikalischen liegen — in Absehung von der Verbindung der Tonkunst im Liede mit der Dichtung, aus deren Gesetzen ja unmittelbar die Regeln für jene abfolgen sollen[3]) —, so ist das, was die Tonkunst vor allen anderen Künsten auszeichnet, ihre Beziehung zur Seele. Rhythmus und Harmonie dringen am tiefsten in das Innere der Seele ein und ergreifen diese am kräftigsten: μάλιστα καταδύεται εἰς τὸ ἐντὸς τῆς ψυχῆς ὅτε ῥυθμὸς καὶ ἁρμονία καὶ ἐῤῥωμενέστατα ἅπτεται αὐτῆς.[4]) Darauf beruht die Macht der Musik und ihre Stellung als ein wichtiges Erziehungsmittel, das für die Bildung der Jugend schlechthin unersetzlich ist. (De rep. III, 401 E). Sie führt bei rechter Anwendung zum Wohlverhalten und zur Erkenntnis des Schönen: ὁ ἐκεῖ τραφεὶς ὡς ἔδει, τὰ μὲν καλὰ ἐπαινοῖ καὶ χαίρων καταδεχόμενος εἰς τὴν ψυχὴν τρέφοιτ' ἂν ἀπ' αὐτῶν καὶ γίγνοιτο καλός τε κἀγαθός, τὰ δὲ αἰσχρὰ ψέγοι τ' ἂν ὀρθῶς καὶ μισοῖ ἔτι νέος ὤν, πρὶν καὶ λόγον δυνατὸς εἶναι λαβεῖν . . .

1) Leg. II, 670 B.

2) Leg. II, 670 B. C. D.

3) Phaed. 61 A; de rep. III. 398 C.

4) Auch Plutarch (De mus. 26) kennt diese Beziehung der Musik zur Erziehung. Er weiß, daß die Alten glaubten, die Seelen der Jugend durch die Musik zum Schönen bilden und stimmen zu sollen.

Aller Jugend sei es sozusagen unmöglich, in Körper und Stimme Ruhe zu halten; das wolle sich immer bewegen und lärmen; es springe und hüpfe, als wolle es vor Vergnügen tanzen und spielen, oder ergehe sich in allen möglichen Tönen.[1]) Diese Tätigkeit, aus der Überfülle an Lebenskraft und einer heiteren Gemütsstimmung resultierend und vorgenommen in der uns von den Göttern verliehenen[2]) Ordnung, die wir Rhythmus und Harmonie nennen, ist an und für sich lustvoll.[3]) Wenn nun auch Platon einräumt, daß man die Musik nach dem Lustgefühl beurteilen müsse, so wird diese „Konzession"[4]) an den Hedonismus doch dadurch abgeschwächt, daß er hinzufügt, nur das Vergnügen, welches vortreffliche Menschen an ihr genießen, könne hier maßgebend sein.[5]) Doch dieser subjektive Maßstab dringt nicht bis zum eigentlichen Wesen der Musik vor. Es ist eine törichte Ansicht, zu meinen, daß die rechte Beschaffenheit der Musik in ihrer Fähigkeit Lust zu erregen liege. Ἦκιστ' ἄρα ὅταν τις μουσικὴν ἡδονῇ φῇ κρίνεσθαι, τοῦτον ἀποδεκτέον τὸν λόγον . . . Dieses wird vielmehr verdeutlicht durch Bestimmungen objektiver Art, die überhaupt nicht nach der Lust beurteilt werden können.[6]) Das sind die Ähnlichkeit — da die Musik nachahmende Kunst ist —, die Richtigkeit und die Schönheit.

Denn wie die Harmonie so ist auch der Rhythmus eine Gottesgabe, uns geschenkt als ein σύμμαχος ὑπὸ Μουσῶν. Καὶ ῥυθμὸς διὰ τὴν ἄμετρον ἐν ἡμῖν καὶ χαρίτων ἐπιδεᾶ γιγνομένην ἐν τοῖς πλείστοις ἕξιν ἐπίκουρος ἐπὶ ταὐτὰ ὑπὸ τῶν αὐτῶν ἐδόθη.[7]) Θεοὺς δὲ ἔφαμεν ἐλεοῦντας ἡμᾶς συγχορευτάς τε καὶ χορηγοὺς ἡμῖν δεδωκέναι

---

1) Leg. II. 653 D. E.

2) Leg. II. 653 E., 654 A.

3) Leg. II, 653 E. Τὰ μὲν οὖν ἄλλα ζῶα οὐκ ἔχειν αἴσθησιν τῶν ἐν ταῖς κινήσεσι τάξεων οὐδὲ ἀταξιῶν, οἷς δὴ ῥυθμὸς ὄνομα καὶ ἁρμονία.

4) Vergl. Burckhardt a. a. O. III. S. 158.

5) Leg. II. 658 B. E. Δεῖν τὴν μουσικὴν ἡδονῇ κρίνεσθαι, μὴ μέντοι τῶν τε ἐπιτυχόντων, ἀλλὰ σχεδὸν ἐκείνην εἶναι Μοῦσαν καλλίστην, ἥτις τοὺς βελτίστους καὶ ἱκανῶς πεπαιδευμένους τέρπει, μάλιστα δὲ ἥτις ἕνα τὸν ἀρετῇ τε καὶ παιδείᾳ διαφέροντα.

6) Leg. II. 668 A.

7) Tim 47 E.

τόν τε Ἀπόλλωνα καὶ Μούσας, καὶ δὴ καὶ τρίτον ἔφαμεν, εἰ μεμνήμεθα, Διόνυσον[1]).

Die Buntheit oder Mannigfaltigkeit wird hier begrenzt durch die kosmetischen Formen des Ebenmäßigen und der Harmonie.[2]) Eine Ausschreitung des Bunten fällt in Wahrheit als bloße Buntscheckigkeit dem Häßlichen anheim. „An die Stelle des Geschmackes tritt die moralische und theoretische Beurteilung, und ihr Tadel trifft die buntscheckige Musik, die sich in allen Tonarten und Rhythmen bewegt und die Leidenschaften in der Seele aufstört."[3])

Die Farbenschönheit wird in übertragenem Sinne von Platon auch der Musik beigelegt. Die Musik verleihe den Werken der Dichter ihre Farben, und, ihrer beraubt, glichen sie schönen Gesichtern, von denen die Blüte der Jugend wich: ἐπεὶ γυμνωθέντα γε τῶν τῆς μουσικῆς χρωμάτων τὰ τῶν ποιητῶν, . . . οὐκοῦν ἔοικε τοῖς τῶν ὡραίων πρόσωποις, καλῶν δὲ μή, οἷα γίγνεται ἰδεῖν, ὅταν αὐτὰ τὸ ἄνθος προλίπῃ; Man spräche von der schönen Färbung eines Gesanges.[4])

Bei der Behandlung der Klangschönheit „wäre zu erwarten, daß sich der schon in der Ordnung der Klänge ausgesprochene Gegensatz von Tiefe und Höhe auch für den ästhetischen Eindruck bestimmend geltend machen würde. So oft nun aber auch der Gegensatz des Hohen und Tiefen an den Klängen Erwähnung findet, so wird doch auch an sie keine nähere Ausführung der charakteristischen Grundform des Schönen angeknüpft. Die hohen Töne gehören dem Energischen, die tiefen fallen dem Gehaltenen zu, und beide gehören gleicherweise zum Schönen. Gelegentlich soll wohl, wie in der Schilderung des Prodikos, die tiefe Stimme die Würde des Mannes hervorheben; aber die hohen Klänge, die Platon an dem Chor der Zikaden und den Gesängen der Musen preist, können doch wohl nur von Milde und Anmut, nicht von

1) Leg. II, 664E 665A; vgl. Leg. II, 653D.
2) Leg. V, 746E 747A.
3) Walter, S. 209. — Leg. VII, 817D. de rep. III 404D.
4) Leg. II, 655A εὔχρων μέλος.

Kraft und Energie zeugen.[1]) Auch bedarf jene Zweiteilung einer Ergänzung, indem eine mittlere Lage eingeschoben wird.[2]) Mit der Bedeutung endlich, welche die höheren Formen des Kosmetischen, der Rhythmus, Melodie und Harmonie für die Musik gewinnen, tritt die Höhenlage an sich zurück, und auch für die einzelnen Klänge werden ihre kosmetischen Vorzüge, Ebenheit, Klangfülle und Reinheit zur Hauptsache."[3])

Ein grundlegender Begriff ist auch die συμμετρία, das Ebenmaß, dessen Schönheit vor allem in den Bahnen der Gestirne und den musikalischen Klängen augenfällig ist, weshalb ja auch die pythagoreische Tradition diese beiden Gebiete miteinander engstens verband.[4]) In der Höhen- und Tiefenlage der Töne wie in ihrer Langsamkeit und Schnelligkeit bedürfen sie der συμμετρία.[5])

Die Bestimmung des Schönen in der Musik hält Platon für ebenso wichtig wie schwierig.[6]) Denn hiermit solle man die Jugend zu edlen Sitten anleiten. Gerade dieses Moment läßt die Musik bei ihrer innigen Beziehung zur Seele als vortreffliches Erziehungsmittel erscheinen. Da die Harmonie den Umläufen unserer Seele ähnliche Bewegungen hat, scheint sie ja von den Musen als Beistand gegeben zu sein, um den unharmonisch gewordenen Umlauf der Seele in uns zur Ordnung und Übereinstimmung mit sich selbst zurückzuführen, sowie der Rhythmus, damit er den des Maßes und der Anmut beraubten inneren Zustand ordnen helfe.[7]) In der ausführlichen Schilderung des Unterrichtsganges im Protagoras (c. 15.) heißt es von den

1) Polit. 306 C. E. 307 A. Prot. 316 A. Phaedr. 230 C.

2) Phil. 17 C τρίτον ὁμότονον.

3) Über die akustische Theorie Platons Walter S. 216 f., S. 234 f., 237.

4) De rep. VII, 530 D. E. 531 A.

5) Phil. 26 A. Walter S. 247.

6) Glätte, Fülle und Reinheit sind nähere Bestimmungen der Klänge, denen diese ihre Schönheit verdanken. Phil. 51 D. Wie überhaupt etwas entweder um des Nutzens oder des begleitenden Lustgefühls willen, so wird auch die Musik schön genannt ἢ διὰ ἡδονήν τινα ἢ διὰ ὠφέλειαν ἢ δι' ἀμφότερα. Gorg. 474 E.

7) Tim. 47 C. D. 48.

Musiklehrern: sie suchen die Seelen der Kinder mit Zeitmaß und Wohlklang vertraut zu machen, damit sie sanfter werden und durch Einhalten von Rhythmus und Harmonie geschickter zum Reden und Handeln. Πᾶς γὰρ ὁ βίος τοῦ ἀνθρώπου εὐρυθμίας τε καὶ εὐαρμοστίας δεῖται.

In der Verbindung mit dem Tanz übt die Musik im höchsten Grade eine Erziehung zum Schönen aus.[1]) So stellt sie einen Hauptbestandteil aller Erziehung dar. Wie die Gymnastik ihre Aufgabe sieht in der Ausbildung des Körpers, seiner Kräfte und seiner Schönheit, so dient die Musenkunst der Entfaltung aller Kräfte der Seele und ihrer Schönheit. Das Musikalische soll zur Liebe des Schönen hinführen.[2]) Die Tatsache, daß hier das Ästhetisch-Schöne mit dem Moralisch-Schönen in innigster Verbindung steht, wird an anderer Stelle eingehender besprochen werden. Doch soll ausdrücklich betont werden, daß, wie eng bei Platon in der Musik, wie überhaupt in der musischen Kunst, die Nachahmung der Schönheit mit der sittlichen Wirkung zusammenhängt, diese keineswegs jene einschränkt, vielmehr das Schöne im rein ästhetischen Sinne in Platons Darstellung seinen Platz hat.

Auch Aristoteles, welcher innerhalb seiner pädagogischen Betrachtungen die Musik am eingehendsten behandelt und ihren erzieherischen Wert schon hierdurch dokumentiert, hebt die ästhetische Bedeutung derselben[3]) für die Jugend hervor.

Mit Platon sieht auch Aristoteles[4]) in der Ordnung, Symmetrie und Bestimmtheit die Elemente des Schönen, welche ja in den musikalischen Gebilden am bestimmtesten hervortreten. Auch für Aristoteles wird die höhere Seelenharmonie von der musikalischen Harmonie herbeigeführt, deren seelenbildende, pädagogische Kraft eben hierin begründet liegt. Es heißt in seiner Politik: überhaupt scheint eine Verwandtschaft der Seele mit den Harmonien und Rhythmen stattzufinden, weswegen es viele Gelehrte gibt, welche entweder behaupten, die Seele sei eine Har-

1) Leg. II. 654 E. 655; vergl. Lukian. περὶ ὀρχ. C. 6.
2) De rep. III. 403 C.
3) s. Walter, a. a. O. S. 657 ff., 668 ff., 685 ff., 730 f.
4) Arist. Metaph. XII C. 3 (Schluß).

monie, oder es liege in ihr eine Harmonie: καί τις ἔοικε συγγένεια ταῖς ἁρμονίαις καὶ τοῖς ῥυθμοῖς εἶναι. διὸ πολλοί φασι τῶν σοφῶν οἱ μὲν ἁρμονίαν εἶναι τὴν ψυχήν, οἱ δ' ἔχειν ἁρμονίαν.

Es sei uns daher auch natürlich, Harmonie und Rhythmus nachzuahmen, und alle stimmen darin überein, daß die Musik, auf sich beschränkt oder mit dem Liede verbunden, zu den erfreulichsten Dingen gehört, und überall ziehe man sie zu Verkehr und Unterhaltung als erfreuend hinzu.

In einer interessanten Stelle der Problemata[1]) behandelt Aristoteles die Frage, ob der Rhythmus und das musikalische Gefühl überhaupt angewöhnt oder angeboren sei. Διὰ τί ῥυθμῷ καὶ μέλει καὶ ὅλως ταῖς συμφωνίαις χαίρουσι πάντες; ἢ ὅτι ταῖς κατὰ φύσιν κινήσεσι χαίρομεν κατὰ φύσιν. σημεῖον δὲ τὸ τὰ παιδία εὐθὺς γενόμενα χαίρειν αὐτοῖς. διὰ δὲ τὸ ἔθος τρόποις μελῶν χαίρομεν. ῥυθμῷ δὲ χαίρομεν διὰ τὸ γνώριμον καὶ τεταγμένον ἀριθμὸν ἔχειν καὶ κινεῖν ἡμᾶς τεταγμένως.

Der Musikunterricht eignet sich für die Jugend um so vorzüglicher, als diese nur durch Reizvolles sich fesseln läßt, und jene besitzt der Reize genug: οἱ μὲν γὰρ νέοι διὰ τὴν ἡλικίαν ἀνήδυντον οὐδὲν ὑπομένουσιν ἔκοντες, ἡ δὲ μουσικὴ φύσει τῶν ἡδυσμένων ἐστίν.

Durch den in der Jugend genossenen Unterricht sollen die jungen Leute dann in den Stand gesetzt sein, richtig über das Musikalisch-Schöne zu urteilen und daran die rechte Freude zu haben. Χρῆ (αὐτοὺς) δύνασθαι τὰ καλὰ κρίνειν καὶ χαίρειν ὀρθῶς διὰ τὴν μάθησιν τὴν γενομένην ἐν τῇ νεότητι.

Bei Beantwortung der Frage nach dem Zweck der Musik weist Aristoteles, nach dessen eigener Meinung man sich ihrer zur edlen Unterhaltung und zur schönen Erholung bedienen müsse, auf die Alten hin, welche die Musik für die Erziehung angeordnet hätten, weil die menschliche Natur nicht nur nach einer rechten Tätigkeit strebt, sondern auch eben so sehr nach einer schönen Art des Ausruhens und der Erholung. Οἱ δ' ἐξ ἀρχῆς ἔταξαν ἐν παιδείᾳ

1) Probl. XIX, 38 (Ed. Jan, Musici Scriptores S. 98); über die Ansichten der Alten vom Rhythmus vgl. Walter, S. 693 f.; Kirchhoff Dramatische Orchestik der Hellenen. 1898. S. 3 f. u. S. 238 f.; Bücher, Arbeit und Rhythmus (3. Aufl. 1903) S. 399 f.

διὰ τὸ τὴν φύσιν αὐτὴν ζητεῖν μὴ μόνον ἀσχολεῖν ὀρθῶς, ἀλλὰ καὶ σχολάζειν δύνασθαι καλῶς.

Es ist also klar[1]), daß wir manches lernen müssen, was zur Unterhaltung während der Muße dient, und daß dieser Unterricht und dieses Lernen um seiner selbst willen vorhanden ist. Deswegen rechneten die Alten die Musik zur Erziehung, nicht als ein Notwendiges — denn davon ist sie weit entfernt — . . . . Sie bleibt also nur noch zur edlen Unterhaltung in der Muße übrig, und hierzu gebraucht man sie auch, indem man die Unterhaltung der freien Hellenen in sie setzt.

1) Arist. Pol. VIII. 3. 1337 b—1338 a.

II.

Wenn nun also in der Übermittlung des Schönen ein wesentliches Gebiet der Erziehung zur Kalokagathia fixiert war, auf welchem die Tonkunst auf das wirksamste zur Anwendung gelangte, so mußte die Musik als Erziehungsmittel in das ganze hellenische Volksleben bildend und gestaltend eingedrungen sein, was ja denn auch den auf den konkreten Verhältnissen und Zuständen fußenden Untersuchungen des Aristoteles zu entnehmen ist. Indem wir uns nun jenem zuwenden, um zu sehen, welche Rolle die Musik im nationalen Leben der Griechen spielte, und wie sie von hier aus hinsichtlich ihrer Bedeutung für die Erziehung Rückwirkungen empfing, muß betont werden, daß auch im weiteren Verlauf der Untersuchung der innige Zusammenhang der Musik mit der ästhetischen Anlage der Hellenen nie außer acht bleiben darf. In ihr haben wir die Basis, die fundamentale Vorbedingung der antiken Musikbegeisterung und ihres Verständnisses und damit auch ihrer singulären Stellung innerhalb der Erziehung.

Der Schönheit und Anmut liebende Sinn des hellenischen Geistes mußte notwendigerweise mit der gesamten griechischen Kultur auch dem nationalen Leben des Volkes seinen charakteristischen Stempel aufprägen und in den verschiedenen Eigentümlichkeiten des Volkslebens Geltung gewinnen. Er hatte in diesem Gestalt und Leben gewonnen, es völlig durchdringend. Das aber, was hier aus der innersten Anlage der Nation geboren und aufgekeimt war, blühte weiter in bewußter Pflege und stetiger Förderung und fand seine vollste Entfaltung. In der Blütezeit und Glanzperiode griechischen Lebens konnte Perikles sprechen: „Für die Anstrengung gewähren wir die meiste Erholung durch Wettkämpfe und durch jährliche Opfer- und Volksfeste und durch die Anmut von Privatfestlichkeiten, deren Freude täglich die Trauer verscheucht." Keine Kunst aber konnte hier besser dienst-

bar werden als die Musik, die immer volkstümlichste Kunst, wie auch andererseits der Musik kein glücklicheres Feld zu ihrer Entfaltung und Betätigung beschieden sein konnte; hier hatte sie den freiesten Spielraum.

Neben sehr alten, volksliedartigen Gesängen, welche sich bis zum späten Altertum erhielten[1]), wie der Linosgesang, führt Athenaios eine ganze Liste von Liedern auf, welche nach den verschiedensten Beschäftigungen ihren Namen hatten, z. B. der Gesang beim Mahlen (ᾠδὴ μυλωθρῶν), der Weberinnen (ἔλινος), Wiegenlieder (καταβαυκαλήσεις), Spinnlieder[2]), Gesänge der Schnitter, der Feldarbeiter, der Kornstampferinnen usw., außerdem gab es Liebeslieder, Hochzeitslieder, Kult- und Andachtsgesänge[3]).

Schon zu Homers Zeiten besitzt die Musik im öffentlichen wie im privaten Leben große Bedeutung[4]). Sei es im Lager[5]) oder bei den öffentlichen Festen und Gastmahlen[6]) oder bei der Arbeit am Webstuhl[7]), bei der Weinlese[8]) wie bei Hochzeits-

---

1) Vergl. Athen. XIV. 9 f.

2) Eurip. Jon. 195, 206. Theokrit. XXVII, 74. — Theokrit. X, 56. χρὴ μοχθεῦντας ἐν ἄλίῳ ἄνδρας ἀείδειν.

3) Alle Gewerbe besaßen wohl charakteristische Lieder. Vergl. Zell, Ferienschriften I., 2. S. 53 ff. 1826. (Hier Proben der Volkspoesie.) Bergk, Lyrici Graeci (im Anhang: scolia et carmina popularia); vergl. Bernhardy, Griech. Literaturgesch. 1876. I. S. 70 f. f. Aristophan. Friede v. 512—519. Vergl. Bücher, Arbeit und Rhythmus. 3. Aufl. 1902. S. 39, 49 f., 58, 310.

4) Über das Musikalische bei Homer, vergl. Buchholz, Die homerischen Realien II. 1881. S. 280 ff; — Guhrauer, Musikgeschichtliches aus Homer. 1886.

5) Il. X, 13.

6) Il. I, 592; Od. IX, 2 ff.; IV, 17; usw.

7) Od. V, 61; X, 226.

8) Il. XVIII, 565; über Lieder, die den Weinbau betreffen, vergl. Bücher, Arbeit und Rhythmus, 3. Aufl., S. 360 f.; f. Anacreont. 58 (Bergk, S. 833).

τὸν μελανόχρωτα βότρυν
ταλάροις φέροντες ἄνδρες
μετὰ παρθένων ἐπ' ὤμων,
κατὰ ληνὸν δὲ βαλόντες,
μόνον ἄρσενες παντοῦσιν
σταφυλήν, λύοντες οἶνον
μέγα τὸν Θεὸν κροτοῦντες
ἐπιληνίοισιν ὕμνοις
ἔρατον πίθοις ὁρῶντες
νέον ἐς ζέοντα Βάκχον. κτλ.

festen[1]) und Leichenbegängnissen[2]), auf der Hirtenwiese[3]) und auf dem Tanzplatz[4]), überall bediente man sich der Musik und ihrer die Stimmung erhöhenden Wirkung. Außerdem lebten im Volke alte religiöse Lieder (ὕμνοι) volksliedartigen Charakters[5]). Gerade mit der Religion war von Anfang an Poesie und Musik auf das innigste verbunden. So stellten diese religiösen Hymnen die ältesten Überreste griechischer Poesie dar.

Nahm somit schon von alters her die Musik, welcher ebenso wie dem gemeinsamen Schatze hellenischer Dichtung eine hervorragende nationale Bedeutung zukam als einem überall die hellenische Geistesart repräsentierenden Ausdrucksmittel einen breiten Raum im Volksleben ein, so wuchs ihre volkstümliche Machtstellung noch viel mehr mit dem gewaltigen Aufschwung, welchen sie infolge der großartigen Entwicklung der Poesie erlebte, zu einem bedeutsamen Faktor nationaler Kultur und nationaler Einheit heran.

Von Anfang an bestand in Hellas die enge Verschwisterung von Poesie und Musik: zur gehobenen Sprache gesellte sich der gesungene Ton. Bereits im homerischen Zeitalter sind „Sänger" weit verbreitet. Bei König und Volk sind sie gern gesehen, und sie erfreuen sich der größten Hochachtung. „Sie treten beim Mahle auf, stellen sich in den Dienst der Vaterlandsliebe, das Volk vernimmt aus ihrem Munde Sagen und Heldengeschichten." [6])

Πᾶσι γὰρ ἀνθρώποισιν ἐπιχθονίοισιν ἀοιδοὶ
τιμῆς ἔμμοροί εἰσι καὶ αἰδοῦς, οὕνεκ' ἄρα σφέας
οἵμας Μοῦσ' ἐδίδαξε, φιλῆσε δὲ φῦλον ἀοιδῶν. Od. VIII, 479f.

Die alten Rhapsoden bedienten sich vor ihren Gesängen des musikalischen Vorspiels, um dadurch die geeignete Stimmung in den Zuhörern zu erwecken, auf der κιθάρα, φόρμιγξ oder λύρα.

---

1) Il. XVIII, 491 f.
2) Il. XXIV, 714 f.; Od. XXIV, 60 f.
3) Il. XVIII, 526.
4) Il. XVIII, 587.
5) Herod. IV. 35 erwähnt alte auf der Insel Delos gesungene Hymnen.
6) Kretzschmar a. a. O. S. 74.

Auch die Elegien, in denen sich die verschiedensten Gefühle aussprechen, wahren die Beziehung zur Musik. Hier wird die Stimme des Sängers von der Flöte begleitet. Begegnen in den Elegien schon viele lyrische Motive, so stellen sie sich mit der ständigen Mahnung zur Tapferkeit, zum Heldentod für das Vaterland direkt in den Dienst der nationalen Sache (Kallinos, Tyrtäos), namentlich die Jugend zur flammenden Begeisterung hinreißend. Die homerische Poesie wurde im vollen Sinne des Wortes Volkspoesie. Im homerischen Epos waren die höfischen Lieder von genialer Hand zu einem Ganzen zusammengefügt, welches in seinem lebensvollen Nationalgehalt ein Heiligtum des Volkes wurde. Das Typisch-Griechische war hier zum ersten Male klar ausgeprägt. Darum wurde Homer der Mittelpunkt des griechischen Volksbewußtseins, gemeinsamer Nationalbesitz, der Begründer des gesamten geistigen Lebens, das panhellenische Bildungsmittel.[1])

Nicht weniger heimisch als im großen Volksepos, in dessen Vorstellungswelt der Hellene lebte, fühlte er sich in der ebenfalls aus der Volkspoesie und ihrem Empfindungskreis herausgewachsenen, sich immer reicher entfaltenden Lyrik[2]). Zahlreiche Anklänge an die volksmäßige Poesie zeigen mit Deutlichkeit auf das Volkslied als ihr Vorbild hin. Des Lebens Lust und Leid tönt uns hier entgegen, die Freuden der Geselligkeit, die Sehnsucht der Liebe, alle Stimmungen und Gefühle klingen im Liede wieder; so bewegt und reich wie das Leben des Volkes ist das aus ihm unmittelbar hervorquellende Lied. Begreiflicherweise fanden diese Lieder vielfache Verwendung im privaten wie im öffentlichen Leben, wozu durch Begebnisse und Feste aller Art reichliche Gelegenheit vorhanden war. Wenn man sich nun vergegenwärtigt,

---

1) Dion. Hal. Ad. Cn. Pomp. I, § 13 . . . δι ὃν ἥτε ἄλλη παιδεία πᾶσα παρῆλθεν εἰς τὸν βίον καὶ τελευτῶσα φιλοσοφία. — Xenoph. Symp. III. 5. ὁ πατὴρ ἠνάγκασέ με πάντα τὰ Ὁμήρου ἔπη μαθεῖν. — Plat., de rep. X. 606 τὴν Ἑλλάδα πεπαίδευκεν οὗτος ὁ ποιητής.

2) Auf die Entwicklung der vielgestaltigen Lyrik näher einzugehen, würde hier zu weit führen; zur näheren Orientierung muß daher auf die entsprechenden Abschnitte der griechischen Literaturgeschichte verwiesen werden.

daß jedes lyrische Gedicht unter Instrumentalbegleitung gesungen vorgetragen wurde, demnach der Lyriker mit dem Musiker identisch war, und hierin das wichtigste Phänomen der ganzen antiken Lyrik liegt — in der Trennung der Lyrik von der Musik, wie sie heute besteht, verliert jene nach Nietzsche ihr Bestes, wird sie zu einem „Götterbild ohne Kopf“ [1]) —, so ergibt sich hieraus eine große Popularität der Musik mit Notwendigkeit, ganz abgesehen davon, daß eine hauptsächliche Triebfeder zur Beschäftigung mit der Musik der so fein ausgebildete Sinn für klangliche Schönheit war.

In gleicher Weise verband sich das antike Drama mit der Musik, welches ja bekanntlich aus dem Chorgesang hervorgegangen war. Im Drama erreichten Poesie und Musik ihren Höhe- und Glanzpunkt. War der dramatische Dialog, begleitet von der Kithara, wahrscheinlich unserem heutigen Rezitative ähnlich, so steigerte sich die Stimme im Monolog, dem erhöhten Gefühle entsprechend, zum wirklichen Gesange (μονῳδία), welchen eine Flöte unterstützte. Der Vortrag des Chores war ebenfalls wirklicher Gesang und wurde auch von Instrumenten begleitet.

So war die gesamte hellenische Nationaldichtuug auf das innigste mit der Musik verwachsen.

Der Gesang hatte also einen öffentlichen Charakter, da er alle in gleicher Weise anging. So konnte es auch nicht ausbleiben, daß man die Musik als Volks- und Nationalgut betrachtete, als ein großartiges, gemeinsames Kulturelement. Poesie und Musik verherrlichten die Religion und den Heldenmythos, den nationalen Besitz des ganzen Volkes, und wurden dadurch zum Einigungsmittel für die gesamte Nation. Von größter Bedeutung hierfür — wie auch für die Weiterentwicklung der griechischen Musik selbst — erwies sich die „abnorme Anlage der Hellenen für das Aufnehmen und Weiterbilden des Vernommenen, sowie die Kraft und der Wille sich permanent damit zu beschäftigen“ (Burckhardt, Griech. Kulturgesch. I, S. 31). Keineswegs aber war die Musik in ihrer Verbindung mit der Poesie dieser untergeordnet oder hin-

1) Die Geburt der Tragödie. Werke I, S. 40.

sichtlich ihrer Entwicklung durch diejenige der Dichtkunst bedingt, hingegen hing die Weiterbildung der Lyrik durchaus von den Fortschritten der Musikweisen ab.[1]) Ja, dem geschichtlichen Verlaufe nach ging die Ausbildung der Musik der der Poesie voraus. So stehen im Eingang der griechischen Lyrik die Nomoi, bei denen die Melodien die Hauptsache ausmachten, so daß zu denselben teils gar keine Texte existierten, teils nur solche von untergeordneter Bedeutung.[2]) Einige dieser Nomoi wurden ohne Gesang (ψιλὴ μουσική) auf der κιθάρα oder den αὐλοί vorgetragen als νόμοι κιθαριστικοί und αὐλητικοί, andere wiederum wurden gesungen mit Begleitung eines Instruments (νόμοι κιθαρῳδικοί, αὐλῳδικοί).[3])

Außerdem ist zu beachten, daß die Tonkunst schon früh ihre eigenen Wege ging, eine Art Instrumentalmusik schaffend. Schon in alter Zeit ist an den musischen Agonen (ἀγῶνες μουσικοί) der großen Feste das Solospiel auf der Kithara und der Flöte (Kitharistik und Auletik) vertreten. Als das berühmteste auletische Werk galt der pythische Nomos[4]) des Sakadas, welcher in fünf Teilen den Kampf des Gottes Apoll mit dem Drachen Python darstellt. Außer den Namen dieser Teile werden auch ihre Inhalte programmgemäß angegeben:

1. Vorbereitung πεῖρα — der Gott prüft den Kampfplatz.
2. Herausforderung κατακελευσμός — er fordert den Drachen zum Kampfe.
3. Jambischer Teil ἰαμβικόν — er kämpft. Hier vernimmt man, wie der Drache unter Zähneknirschen (ὀδοντισμός) verendet.
4. Lobgesang σπονδεῖον — der Sieg des Gottes wird kundgegeben.
5. Siegestanz καταχόρευσις — der Gott tanzt den Siegestanz.

Die frühen Ansätze zu einer reinen Instrumentalmusik in

---

1) Vergl. Beloch, Griechische Geschichte I. 1893. S. 253, 2.

2) s. Christ, Griechische Literaturgeschichte 4. Aufl. 1905. S. 117.

3) Über die Entwicklung der Kitharodik und Aulodik vergl. Gevaert, Histoire et théorie de la musique de l'antiquité. II. 1881.

4) Pollux, IV. 84. Strab. 421; vergl. Guhrauer, Der pythische Nomos, eine Studie zur Musikgeschichte. Jahrb. f. Phil. Suppl. 8. 1876.

absoluter Loslösung vom Dichtwort fanden namentlich in späterer Zeit weitere Ausbildung,[1]) doch hatte diese das Aufkommen bloßen Virtuosentums im Gefolge, dem der Beifall einer schaulustigen Menge das höchste war. Ferner offenbarte sich die Neigung der Musik zu dominieren im Dithyrambos. Hier tritt frühzeitig der Dichter hinter dem Flötenbläser zurück.[2])

War also der griechischen Musik die Möglichkeit gegeben zu freier und ungehemmter Selbständigkeit, so brachte es doch ihre geschichtliche Entwicklung mit sich, daß sie sich auf das innigste mit der Poesie verband, ja geradezu mit ihr verschmolz. Dieser Vereinigung dankte die hellenische Musik ihren größten Erfolg, die eifrigste Pflege, die dauernde Volkstümlichkeit und ihre eminente nationale Bedeutung. Denn zwei hochwichtige Faktoren nationaler Art kamen hier zusammen, jeder von ihnen der tiefe und echte Ausdruck des Gemüts- und Geisteslebens der Volksseele, in beiden der Niederschlag des allgemeinen, dichterisch wie musikalisch in gleicher Weise befähigten Geistes der Nation. Aus nationaler Erde herausgewachsen, waren sie zu nationaler Kraft erstarkt.

Kein Wunder also, daß die Musik das nationale Leben der Hellenen in souveräner Weise beherrschte, daß sie zu den vielen gemeinsamen Lebensformen gehörte, welche trotz der Verschiedenheiten im einzelnen den Griechen immer wieder zum Griechen führten! Ueberall ist die Musik in Anwendung: Musik ertönt im Heere, der Kultus bedient sich ihrer, in den öffentlichen Spielen hat sie ihren ständigen Platz, das Drama benutzt sie ebenfalls. Die Musik hatte eben eine solche Macht im hellenischen Leben, einen solchen magischen Zwang und Zauber, daß der Staat überall mit derselben sich einlassen mußte. Im Drama und vor allem in den Spielen tritt nun die Musik und ihr gesamter Be-

---

1) Über das Streben nach Realismus in der späteren Instrumentalmusik vergl. Beloch, Griech. Gesch. II. 1897. S. 384.

2) Athen. 617 B; Plut., de mus. 30 gibt an, daß bis auf Melanippides die Flötenspieler vom Dichter den Lohn empfingen, nachher umgekehrt.

3) Vergl. Beloch, Griech. Gesch. I. S. 253 unten.

trieb unter den Gesichtspunkt der griechischen Agonistik[1]), welche, indem sie alle nationalen Kräfte im edlen Wetteifer anspannte, ein Haupthebel hellenischer Kultur war, die schöpferische Kraft erweckend und das Aufblühen aller Künste und Wissenschaften ungemein fördernd[2]). Die öffentlichen Spiele, Volksfeste im großartigen Maßstabe, entfalteten das gesamte nationale Leben in seiner fruchtbaren Eigenart und begünstigten auch die schnelle Verbreitung aller Fortschritte der Poesie und Musik[3]). Zu den berühmtesten „heiligen Spielen", den olympischen, delphischen, nemeischen und isthmischen strömten ja bekanntlich viele Tausende von Teilnehmern aus ganz Hellas zusammen[4]), denen hier die bedeutendsten Leistungen vorgeführt wurden. So waren die Spiele als die Kulminationspunkte des nationalen Lebens eine ernsthafte Angelegenheit, ein Band, welches die gesamte Nation umschlang. „Als das Athletisch-Agonale und das Musisch-Agonale das griechische Leben vollständig durchdrang, richtete sich auch die Erziehung völlig darauf ein, nicht in dem Sinne, daß sich jeder zum Wettkämpfer an feierlicher Kampfstätte

1) Vergl. E. Curtius, Göttinger Festreden. 1864. S. 1—22; über das Agonale handelt auch trefflich Burckhardt. a. a. O. IV. S. 89f.; vergl. Christ 4. Aufl. S. 205. Anm. 4. 5; E. Rohde, Die Religion der Griechen (in seinen „kleinen Schriften." II. 1901.) S. 330f.: „Das ganze Leben der Griechen, das politische, das künstlerische, das Leben in körperlicher Kraftübung und Rüstigkeit hatte die Form und die Bedeutung des Wettkampfs . . ."

2) Noch bei Lukian. Anach. 36 sagt Solon zu Anacharsis: εἴγέ τις τὸν τῆς εὐκλείας ἔρωτα ἐκβάλοι ἐκ τοῦ βίου, τί ἂν ἔτι ἀγαθὸν ἡμῖν γένοιτο;

3) Das Musische fand früh im Agon eine Pflege. Hesiod (Op. 650 f.) gewann den Sieg mit einem Hymnus; den Siegespreis, einen ehernen Dreifuß, stiftete er den Musen des Helikon. Kithara und Flötenspiel mit und ohne Gesang hatten im Agon ihren Platz. In dem Agon der Panathenäen waren für die Kitharoden 5 Preise, die Auloden 2, die Kitharisten 3, die Flötisten 2 Preise ausgeworfen. — Vergl. Inscr. Graec. (Dittenberger) II. S. 314. I. S. 327, 22; 331, 17 usw. — Vergl. Bergk, Griech. Litgsch. 1883. II. 500 f. — Vergl. Reisch, De musicis Graecorum certaminibus, 1885. — K. v. Jan, Die musischen Festspiele in Griechenland.

4) Polyän. V. 44, 1; VI. 10 zeigen, welche Anziehungskraft gerade die Musikaufführungen auf das Volk ausübten.

ausgebildet hätte, sondern nur soweit, als nötig war, um dem Agon zu genügen, der das tägliche Leben beherrschte. Schon der Grammatiklehrer, der Kitharist und der Turnlehrer, welche für jeden, der irgend etwas bedeuten wollte, in und außerhalb Athens die unvermeidlichen Lehrer der Anfänger wurden, gingen hierauf ein, und unter den Knaben war demnach ein beständiges Gewinnen und Besiegtwerden, ein beständiges Empfangen von Kränzen üblich." (Burckhardt, a. a. O. IV, S. 121.)

In vielfacher Weise war demnach die Musik an den verschiedensten nationalen Begebenheiten und Institutionen beteiligt, eng verbunden mit den Haupterscheinungen des griechischen Lebens, eine Trägerin hellenischer Kultur. Sie gewann eine Macht, wie sie ihr nie wieder in einem Staatsleben zuteil geworden ist.[1])

So begreift sich denn auch von hier aus die bedeutende Rolle, welche die Musik in der griechischen Erziehung spielte, und welche ihr auch bei ihrer hervorragenden Stellung innerhalb des nationalen Lebens zukommen mußte; sollte doch der Erziehung vornehmster Zweck in der Heranbildung der Jugend zu tüchtigen Staatsbürgern liegen. Wie im Mittelalter das gesamte abendländische Bildungs- und Erziehungswesen unter der absoluten Oberhoheit der Kirche stand, so ist es für die Antike der Staat, welcher, wie er überhaupt die Lebensnormen vorschreibt und seine machtvolle Herrschaft über das ganze Dasein der Bürger ausübt, so auch die Erziehung völlig bestimmt. Die beiden großen pädagogischen Theoretiker des griechischen Altertums haben in ihren die Erziehung behandelnden Schriften eine „Staatspädagogik" gegeben. Staat und Erziehung gehören nach ihnen unauflöslich zusammen. Denn auf der Erziehung und Bildung basiert eine gesunde Verfassung, jene gestalten diese und verbürgen ihre Dauer.[2])

---

1) F. Kapp, Aristoteles' Staatspädagogik. 1837. S. 170.

2) Aristoteles, Pol. VIII, init. ὅτι μὲν οὖν τῷ νομοθέτῃ μάλιστα πραγματευέον περὶ τὴν τῶν νέων παιδείαν, οὐδεὶς ἂν ἀμφισβητήσειεν καὶ γὰρ ἐν ταῖς πόλεσιν οὐ γιγνόμενον τοῦτο βλάπτει τὰς πολιτείας. Eth. Nic. X, 9, 8, ἐκ νέου δὲ ἀτυχῆς ὀρθῆς τυχεῖν πρὸς ἀρετὴν χαλεπόν, μὴ ὑπὸ τοιούτοις τραφέντα νόμοις. τὸ γὰρ σωφρόνως καὶ καρτερικῶς ζῆν οὐχ ἡδὺ τοῖς πολλοῖς ἄλλως τε καὶ νέοις. διὸ νόμοις δεῖ τετάχθαι τὴν τροφὴν καὶ τὰ ἐπιτηδεύματα.

Dem Staate, welcher den Gesamtwillen zu kraftvoller Betätigung darstellte, schuldete der einzelne die Hingebung der ganzen Existenz, zum Staate steht das Kultur- und Geistesleben in engster Beziehung.

Leistete nun die Musik dem Staate zahlreiche, wertvolle Dienste, so hatte dies eben ihre immer häufigere Verwendung zur Folge und einen immer regeren Betrieb im Unterricht, da dieser ja an die nationalen Sitten und Gewohnheiten anknüpfte und in ihnen wurzelte. Denn die Kenntnis der Musik schien für jeden, der am nationalen Leben teilnehmen wollte, notwendig.[1]) „Es wurde Hauptgesichtspunkt bei der παιδεία, durch Poesie und Musik vaterländischen Sinn zu bilden und mit Einübung stehender Tonweisen Stetigkeit des Gehorsams gegen Brauch und Gesetz zu erzeugen."[2]) La sociabilité, l'humanité, l'amour de la patrie engagèrent les Grecs à donner à leur fils une éducation publique, à leur inspirer le goût de la poésie et de la musique et à se représenter les vertus civiques comme le but principal de toute instruction.[3]) Daß die griechischen Gesetzgeber ihre Gesetze mit den alten, im Volke lebendigen Melodien verbanden,[4]) erklärt einerseits die Tatsache, daß auf diese die Bezeichnung νόμοι überging,[5]) dokumentiert aber anderseits, daß ihnen schon in der ältesten Zeit nationale Kraft und Bedeutung zugeschrieben wurde, wenn auch daneben als Motiv für die gesangliche Überlieferung der Gesetze die größere Sicherheit der Reproduktion durch die Verbindung mit Tönen in Betracht kommen konnte.[6]) Priscos.

1) Vergl. Cramer, De educatione puerorum apud Athenienses 1833. p. 31: Justam vero musices institutionem inde profectam esse arbitror, quod, ut omnes participes esse certaminum musices puerique in iis prodire possent, canendi eos arte institui oportebat.

2) Wachsmuth, Hellen. Altertumskunde II, 2. S. 378.

3) Limburg-Brouwer III. p. 23.

4) Ailian Var. Hist. II. 39. sagt von den Kretern: *μανθάνειν τοὺς νόμους μετά τινος μελῳδίας, ἵνα ἐκ τῆς μουσικῆς ψυχαγωγῶνται καὶ εὐκολώτερον αὐτοὺς τῇ μνήμῃ διαλαμβάνωσι . . .* Athen. XIV. 619 B. von den Athenern: *ἤδοντο Ἀθήνησιν οἱ Χαρώνδου νόμοι παρ' οἶνον.*

5) Vergl. Plut. de mus. C. 6.

6) Vergl. Simmel, Psychologische Studien über Musik in der Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft Bd. XIII. 187; s. Aristot. Probl. IX, 28 (bei Jan, Mus. Script. p. 93f.): *ἥδον τοὺς νόμους . . ὅπως μὴ ἐπιλάθωνται.*

semper vulgatosque retinere studebant (Graeci) modos, quia ita priscos mores amoremque institutorum patriorum optime servari posse arbitrabantur.[1])

In der Musik war also ein die gesamte hellenische Nation verbindendes Kulturobjekt gegeben, welches vorzüglich an einer nationalen Erziehung mitzuwirken berufen erschien, und dessen erzieherische Kraft schon früh wohl von allen hellenischen Staaten geschätzt und verwendet wurde, so verschieden sich auch sonst bei den Differenzen und Gegensätzen der Stammescharaktere[2]) die Erziehung im einzelnen gestaltete.

Nichts beweist kräftiger die wichtige Stellung der Musik im Erziehungsplan auf Grund der ihr innewohnenden hohen politischen und nationalen Kraft als die Tatsache, daß auch innerhalb der spartanischen Erziehung die Musik eine Hauptrolle spielte. War doch hier das Leben der Gesamtheit einzig und allein unter Unterdrückung alles Subjektiven und Individuellen dem Staate völlig untergeordnet, und wie auf ihn das höchste Wollen aller sich konzentrieren sollte, zwang er zur Unterwerfung des Einzelwillens unter den Willen der Gesamtheit. Salus rei publicae suprema lex esto. Das war die Devise des spartanischen Staates, hierauf beruhte seine Stärke, zugleich aber auch seine Schwäche; denn die Hartnäckigkeit, mit welcher dieses despotische, die Selbstbestimmung des einzelnen unterdrückende Staatsideal festgehalten wurde, führte mit Notwendigkeit zu einer engherzigen Beschränktheit und Illiberalität, welche das Gedeihen und eine fortschreitende Entwicklung im Staate untergraben mußte und zur Konsequenz den Mangel an wahrer Humanität hatte.[3]) Diese Tendenzen offenbarten sich natürlich auch in der Erziehung, welche in Sparta ja ganz und gar in der Hand des Staates ruhte. La tendance morale de l'éducation était plutôt politique

1) Cramer a. a. O. p. 33.

2) Vergl. Aristot. Pol. VII. 6, 1 *τὴν δ'αὐτὴν δ'ἔχει διαφορὰν καὶ τὰ Ἑλλήνων ἔθνη καὶ πρὸς ἄλληλα . . .* Bergk, Kleine philologische Schriften, 1886 II. S. 365 f. gibt eine treffliche Schilderung der Stammescharaktere.

3) Vergl. Bergk. a. a. O. II. S. 367.

qu'individuelle. On s'efforçait plutôt de rendre les jeunes gens capables de bien servir la patrie que de devenir hommes de bien.[1])

Wenn also, wie der Staat sämtliche Institutionen bestimmte und sie in seiner politischen Einseitigkeit nur zu seinen Zwecken benutzte, auch die Erziehung unter seinem Prinzipat stand, wie konnte hier die Musik eine Stelle — und sogar eine hervorragende — haben, ja als ein hochwichtiger Lehr- und Bildungsgegenstand angesehen werden? Die Antwort liegt auf der Hand. Nicht die Liebe und Wertschätzung musischer Bildung — nahmen doch Kunst und Wissenschaft in Sparta eine höchst untergeordnete Stellung ein, indem ihnen die allgemeine Teilnahme überhaupt nur insoweit galt, als sie dem Interesse des Staates dienten — kann als die Ursache gelten, sondern nur der nationale, sozial verbindende Charakter und Gehalt der griechischen Musik und die starken Wirkungen, welche sie in dieser Richtung ausübte und mit ihnen sich in den Dienst des Nationalgefühls und Patriotismus stellte, verhalfen ihr auch in Sparta zu hohem Ansehen und sicherten ihr im Staatsleben überhaupt wie insbesondere in der Erziehung einen ehrenvollen Platz. Bei den Spartanern war die Musik eben noch mehr als irgend wo anders ein für den Staat hochwichtiger Gegenstand, der bei öffentlichen Festen wie im Kriegsleben bedeutsam eingriff, auf dem Sitte und geistige Bildung ruhte, und der wegen des innigen Zusammenhanges mit der Erziehung einer genauen Pflege und Aufsicht von Staats wegen genoß.[2]) Schon Lykurg als den mythischen Träger des spartanischen Ideals stellte die spätere Tradition[3]) als einen Freund von Musik und Poesie hin,[4]) der die Anwendung dieser Künste innerhalb der Paideia in einer den Erziehungstendenzen Spartas entsprechenden Weise bestimmt und geregelt hatte; der berühmte Kreter Thaletas, dessen Gesänge etwas Würdiges und Beruhigendes hatten und so zu Gehorsam und Eintracht an-

1) Brouwer, a. a. O. III. p. 25.

2) Grasberger, a. a. O. II, S. 356 f; vergl. O. Müller, Die Dorier II, S. 320.

3) Vergl. Busolt, Griechische Geschichte 2. Aufl. I. 1893. S. 569 f.

4) Quint. inst. or. I. 10, 15 Lycurgus durissimarum Lacedaemoniis legum auctor musices disciplinam probavit.

trieben, sollte Lykurg hierin unterstützt haben.[1]) Jedenfalls war wie die Erziehung überhaupt so auch der musikalische Teil derselben gesetzlich festgelegt.[2]) Mit derselben Sorgfalt, heißt es bei Plutarch,[3]) womit man in Sparta die Knaben zur Reinheit und Einfachheit des Ausdrucks anleitete, lehrte man sie auch Lieder und Gesänge, welche den Mut erregten und begeisterte Tatlust aufweckten. Die politische Bedeutung der Musik, welche auch bei Platon gewürdigt wird,[4]) war in Sparta ausschlaggebend für ihre Hochschätzung und einen sorgsam und ernsthaft betriebenen Musikunterricht. Und während die Wissenschaften hier mit Geringschätzung abgelehnt wurden,[5]) galt eine mangelhafte musikalische Ausbildung als Schande. So versteht sich auch sowohl die eifrige, ausgedehnte Musikpflege der Spartaner als auch ihre geradezu ängstliche Überwachung, die alle Fortschritte fern hielt und etwaige Neuerungen im Keime erstickte. Der berühmte Dichter und Musiker Terpander[6]) von Lesbos, welchen die Spartaner zu sich riefen, um mit der Macht seiner Gesänge

---

1) Plut. Lyk. 4. vergl. Plut. de mus. c. 7. 10. 15; vergl. Daremberg et Saglio a. a. O. III. 2. S. 2083.

2) Aristot. Eth. Nicom. X. 9, 13, *ἐν μόνῃ δὲ τῇ Λακεδαιμονίων πόλει μετ' ὀλίγων ὁ νομοθέτης ἐπιμέλειαν δοκεῖ πεποιῆσθαι τροφῆς τε καὶ ἐπιτηδευμάτων . . .*

3) Plut. Instit. Lacon. 14 f.; Lyk. C. 21 über die kriegerischen Chöre; C. 22 Wirkungen der Musik.

4) Vergl. Plat. de rep. III, 398 f.

5) Isokrates Panathen. § 209 hebt ausdrücklich hervor, daß Lesen und Schreiben in Sparta nicht gelernt wurde; vergl. Plut. Inst. Lac. 4 (p. 327).

6) Vergl. Stoicor. Fragm. (Arnim) III. S. 232, 83. 84. Terpander (um 650) soll auch nach Clem. Alex. Strom. I. die Gesetze der Spartaner in lyrisches Maß gebracht haben. Die Alten sahen ihn als den Reformator der griechischen Musik an. Er fügte dem alten Tetrachord drei neue Saiten hinzu, damit das Nationalinstrument der Folgezeit schaffend. Diese Erfindung bezeugt er selber in zwei erhaltenen Versen (bei Euklid. Introdukt. Harmon. p. 19): *σοι δ'ἡμεῖς τετράγηρυν ἀποστρέψαντες ἀοιδὴν / ἑπτατόνῳ φόρμιγγι νέους κελαδήσομεν ὕμνους.* Strabon XIII p. 618; vergl. O. Müller, Geschichte der griechischen Literatur, 1875. I. S. 254 f.

entstandene Unruhen zu beschwichtigen, wie auch späterhin Phrynis[1]) aus Mytilene und Timotheus[2]) aus Milet wurden wegen der von ihnen ausgegangenen musikalischen Neuerungen zur Rechenschaft gezogen, letzterer sogar auf feierlichen Beschluß aus der Stadt verwiesen. In dieser Verurteilung[3]) wird Timotheus von den Spartanern beschuldigt, „daß er durch seine Vermehrung der Töne die Ohren der Jugend und durch seine neuen Melodien von weichlichem und gekünsteltem Charakter den früheren einfachen und geregelten Gesang verdorben habe."[4])

Der enge Zusammenhang der spartanischen Musikpflege mit den Staatsgesetzen bedingte es, daß, „wer hier willkürlich ändern

1) Phrynis, der erste Sieger auf der Kithara in den Panathenäen (a. 457), welcher die Saitenzahl des Instrumentes auf 9 erhöhte und die Modulationen des Gesanges vermehrte, muß folgende scharfe Kritik des Aristophanes (Nub. 961 f.) über sich ergehen lassen:

„So verkünd' ich euch denn, wie vor alters es stand um die Zucht und die Bildung der Knaben,
Als ich in der Blüt', als Vertreter des Rechts und die Sittsamkeit erstes Gesetz war.
Da durfte den Knaben kein trotziger Laut, kein störrisches Mucksen entfahren,
Da kamen im Schwarm sie die Straßen daher nach der Singschul' all' in der Ordnung,
Aus jeder Gemeinde, nur spärlich bedeckt, und wenn es auch fürchterlich schneite!
Nicht übereinandergeschlagen die Bein', anständig saßen und lernten
Sie ihr: „Pallas, die Städteverwüsterin", oder: „Horch, was ertönt aus der Ferne?"
In gehaltenem Ton, in gemessenem Takt, wie die Väter von jeher es sangen.
Und wenn einer aus Eitelkeit Sprünge versucht' und die Lieder mit Schnörkeln verhunzte,
Wie es jetzt ja der Brauch, in des Phrynis Manier, mit verkünstelten Koloraturen,
Dann regnet' es Schläg' auf den Sünder, der frech an den heiligen Musen gefrevelt."

2) Aristot. Metaphys. p. 993 B sagt von Timotheos *εἰ μὲν γὰρ Τιμόθεος μὴ ἐγένετο, πολλὴν ἂν μελοποιίαν οὐκ εἴχομεν· εἰ δὲ μὴ Φρῦνις, Τιμόθεος οὐκ ἂν ἐγένετο.* Vgl. Christ a. a. O. S. 195.

3) Boethius, de mus. C. I hat sie aufbewahrt.

4) s. Weitzmann, a. a O. S. 24, 25.

wollte, als der gefährlichste Irrlehrer angesehen wurde. Man war hier strenger und empfindlicher als in den wichtigsten Staatsgrundgesetzen."[1]) Mit der gleichen Energie hielt man an der siebensaitigen Kithara des Terpander fest. Jeder Versuch, hier zu ändern und Neuerungen einzuführen, wurde auf das schroffste zurückgewiesen. Im übrigen erfreute sich auch die Flöte in Sparta großer Beliebtheit, jeder lernte hier das Flötenspiel,[2]) wie bekanntlich auch in Theben[3]) und zeitweilig in Athen die Flöte das Modeinstrument war. Bei Quintilian[4]) lesen wir: die Heere der Lakedämonier wurden durch musikalische Weisen entflammt. Unter Flötenschall und Gesang nach ermutigenden Melodien zogen die Spartaner in die Schlacht. Sie waren so sehr gewohnt, zu allen ihren Verrichtungen die Musen zu Hilfe zu nehmen, schreibt auch Lukian,[5]) daß sie sogar mit abgemessenen Schritten ins Treffen gingen und sich nach der Flöte und dem Takte schlugen: πρὸς αὐλὸν καὶ ῥυθμὸν καὶ εὔτακτον ἔμβασιν τοῦ ποδός.

Denn bei ihnen war es immer die Flöte,[6]) welche das Zeichen zum Angriff gab, und man könnte vielleicht mit Grund behaupten, sie hätten es der Musik und dem Rhythmus zu danken gehabt, daß sie so lange Zeit über alle übrigen die Oberhand behielten. — Der konsequenten Abwehr gegen alle Änderungen im Musikbetrieb verdankte die dorische Musik die dauerhafte Behauptung ihres reinen, ursprünglichen Charakters.[7]) In späterer Zeit erklärten darum die Spartaner mit Stolz, sie hätten die gesunkene griechische Musik dreimal gerettet.[8])

1) Curtius, Griech. Gesch. III. 83.

2) Athen. XIV. 84.

3) Maxim. Tyr. Diss. XXIII, 2. *Θηβαῖοι αὐλητικὴν ἐπιτηδεύουσι καὶ ἔστιν ἡ δι' αὐλῶν μοῦσα ἐπιχώριος τοῖς Βοιωτοῖς.*

4) Inst. or. I. 10, 9 f.

5) Lukian. *περὶ ὀρχ.* C. 10.

6) Polyän. I. 10: Die Bedeutung der Flöte für die Marschmusik.

7) Vergl. Athen. XIV. 33.

8) Athen. XIV. 24; wie ja auch tatsächlich die dorische Tonart als die eigentliche Nationaltonart der Hellenen (s. u. S. 85 f.) in höchstem Ansehen stand ihrer erzieherischen Qualitäten wegen, welche in der antiken Literatur beständig hervorgehoben und gerühmt werden. Im musikalischen Jugendunterricht nahm sie den ersten Platz ein.

Die kriegerische und musikalische Ausbildung bezeichneten die Hauptaufgaben der spartanischen Jugenderziehung. So singt auch Terpander im Hinblick auf Sparta: „Wo die Lanze der Jünglinge blitzt und hell der Gesang tönt, weit durch die Straßen auch waltet das Recht", und Alkman[1]): „Dort klingt dem Stahl entgegen der Laute süßer Klang". Die Ideale des Spartaners bildeten „Leier und Schwert".

An der oben zitierten Stelle aus Lukian heißt es: immer saß ein Flötenspieler in den spartanischen Gymnasien, welcher den Knaben vorspielte und den Takt dazu mit dem Fuße schlug, während die Knaben, in Rotten abgeteilt, danach alle Arten von Bewegungen machten, bald kriegerische, bald tänzerische.

Wenn nun trotz dieser regen[2]) Musikpflege Älian[3]) behauptet: Λακεδαιμόνιοι μουσικῆς ἀπείρως εἶχον εἰ δέ ποτε ἐδεήθησαν τῆς ἐκ Μουσῶν ἐπικουρίας, μετεπέμποντο ξένους ἄνδρας und damit anscheinend der Aussage des Aristoteles[4]): οἱ Λάκωνες οὐ μανθάνοντες ὅμως δύνανται κρίνειν ὀρθῶς ὡς φασι τὰ χρηστὰ καὶ μὴ χρηστὰ τῶν μελῶν widerspricht, so irrt sich Grasberger[5]) entschieden, welcher hier den Älian eines Mißverständnisses zeiht und es Hermann[6]) zum Vorwurf macht, daß er jenen wörtlich genommen hat. Älian hingegen ist mit seiner absprechenden Meinung über die musikalische Tüchtigkeit der Spartaner völlig im Recht, insofern als sich der dorische Stamm hier fast ganz unproduktiv zeigt, alle

---

1) Alkman soll auch der Schöpfer des berühmten lakedämonischen Kriegsreigens gewesen sein, der von drei Chören an den nationalen Festen vorgetragen wurde.

Zuerst sang der Chor der Greise: Berühmte Männer waren wir in Kampf und Streit;

Dann der Chor der Männer: Wir sind es jetzt: prüf' uns in jeglicher Gefahr!

Dann der Chor der Jünglinge: An Heldenstärke überragen wir euch einst (bei Plut. Lyk. 21).

2) Athen. XIV. 33. p. 632. *διετήρησαν δὲ μάλιστα τῶν Ἑλλήνων Λακεδαιμόνιοι τὴν μουσικὴν πλείστῃ αὐτῇ χρώμενοι.*

3) Var. Hist. XII, 50.

4) Pol. VIII, 4, 6.

5) Grasberger, a. a. O. II. S. 355, 1, III. S. 568.

6) Hermann, Griech. Privataltertümer. 2. Aufl. 1870. S. 280, 4.

Anregungen von außen kamen — man denke an die begeisterten Kriegslieder des Tyrtäus aus Athen[1]), an die Hymnen des Lesbiers Terpander und des Lyders Alkman —, überhaupt aber von einem wirklichen Leben und Gedeihen, von einer fortschreitenden Entwicklung der Musik bei solcher Bevormundung und Abhängigkeit von Staat und Gesetz keine Rede sein konnte. „Nur in einem unausgesetzten Widerstreben", schreibt Nietzsche,[2]) „gegen das anstürmende Dionysische konnte eine so trotzigspröde, mit Bollwerken umschlossene Kunst, eine so kriegsgemäße und herbe Erziehung, ein so grausames und rücksichtsloses Staatswesen von längerer Dauer sein".

Nicht im Stillstand, sondern im Fortschritt gibt sich das wahre Leben des Staates kund, und seine Kraft offenbart sich nirgends deutlicher, als wenn er die verschiedenartigsten Elemente in sich aufzunehmen vermag, ohne in seinem Bestande erschüttert zu werden, vielmehr nach allen Seiten hin das reichste Leben entfaltet.[3]) Dies setzt jedoch die volle Freiheit der Individualität und seiner Ausbildung voraus, welche ja gerade in Sparta, weil zur Grundtendenz des Staates im Widerspruch stehend, energischst bekämpft, hingegen in Athen in vollstem Maße gepflegt wurde, wo gerade das Subjektive und Individuelle das Vorherrschende ist. Dieser grundlegende Unterschied und Gegensatz macht sich naturgemäß auch innerhalb der Erziehungsart der beiden Staaten geltend. In Sparta bietet sich uns das Bild und der Typus der Staatserziehung, in straffer Zentralisation und auf Kosten einer freien, harmonischen Ausbildung, die athenische Erziehung erscheint, alles Zwanges staatlicherseits enthoben, in selbständigen Bahnen wandelnd, ungehemmt und unbehelligt ihr höchstes Ziel, die volle Harmonie des Menschen in gleichmäßiger Entfaltung des Körpers und des Geistes, verfolgend, selbstverständlich innerhalb der gesetzlichen Grenzen. „Man dachte in Athen zu hoch von der geistigen Bildung, um sie als Staatsmittel im Sinne einer konservativen Politik zu verwenden, und man dachte vom

1) Christ. S. 129 f.
2) Nietzsche, Geburt der Tragödie S. 37 f.
3) s. Bergk, Kl. Schrift. II. S. 367.

Staate zu hoch, um seinen Bestand von einer Verkümmerung der menschlichen Natur abhängig machen zu wollen."[1]) National aber war die Erziehung auch hier, indem sie dem Volkscharakter entsprach und seine Pflege und Erhaltung sich angelegen sein ließ, ebenso vom Staate Richtung und Impuls empfing. Auch hier wurde die Erziehung durchaus als eine nationale Sache betrachtet, deren sich die Gesetzgebung annahm; vor allem aber war es die Macht der Tradition, welche das Ihre tat, um in wirksamster Weise die nationale Erziehung zu fördern und zu sichern, und die allgemeine Überzeugung vom Werte der παίδευσις, welche den Staat direkter Bemühungen hierfür enthob. Es steht fest, daß Schulgesetze existierten, welche den Besuch einer Schule anordneten und regelten. Die Trümmer der pädagogischen Gesetze Solons[2]) hat uns Aeschines in der Rede gegen Timarch aufbewahrt. Dort heißt es: Jeder Bürger soll dafür sorgen, daß seine Söhne in Gymnastik und Musik unterrichtet werden. Eltern, welche gegen diese Bestimmung handeln, sind tadelnswert. Nur wofern sie sich die Erziehung ihrer Kinder angelegen sein ließen, haben sie Anspruch auf deren Pflege im Alter.[3]) Auf das Vorhandensein derartiger Bestimmungen weist auch folgende Stelle bei Platon[4]) hin: „Aber du tadelst die Gesetze über die Erziehung und den Unterricht, welchen du genossen hast? Haben die betreffenden νόμοι es nicht gut angeordnet, daß sie deinen Vater dazu anhielten, dich in der Musik und Gymnastik ausbilden zu lassen?"

Den drei Gegenständen des Jugendunterrichts, welche als γραμματική, μουσική und γυμναστική die ἐγκύκλιος παιδεία oder allgemeine Bildung des Hellenen ausmachten[5]), entsprachen als Lehrer der γραμματιστής, der κιθαριστής und der παιδοτρίβης. Der Musik-

1) Curtius, Altertum und Gegenwart. I. 1875. S. 118.

2) Vergl. Grasberger I. S. 215 f.; Aeschin. adv. Tim. § 9 f.

3) Vitruv, De archit. VI. 3. Athenienses ideo oportere laudari quod omnium Graecorum leges cogunt parentes ali a liberis, Atheniensium non omnes nisi eos qui liberos artibus erudissent.

4) Crit, p. 50 E.

5) Vergl. Xenoph. Rep. Lac. II. 1.; Plat. Protag. C. 15.: Theag. p. 123 A; Quint. I. 10; Burckhardt a. a. O. III. S. 424 oben.

lehrer, welcher die Knaben mit den besten Erzeugnissen der Lyrik und ihren Gesangsweisen vertraut machte, hatte seinen Namen von der Kithara[1]), dem hellenischen Nationalinstrument, mit welchem die Melodien begleitet wurden. Auch das Kitharaspiel erlernte die Jugend zum Zwecke der Gesangsbegleitung. Die Flöte[1]) konnte daneben nur zeitweilig Bedeutung gewinnen, hauptsächlich nach den Perserkriegen, wo, wie Aristoteles[2]) berichtet, die Hellenen im Vollgefühle ihrer Taten mit Lust nach allem Erlernbaren wahllos haschten. Damals fand auch das Flötenspiel Eingang in den attischen Schulen und erfreute sich bald so großer Beliebtheit, daß beinahe die ganze Jugend es erlernte.

Der alte Gegensatz zwischen Kithara und Flöte, welcher ja in dem bekannten Mythos vom Marsyas einen deutlichen Ausdruck gefunden hatte, bestand fort. Um die Zeit des Alkibiades kam der allgemeinere Gebrauch der Flöte zu Lernzwecken wieder in Abnahme. Plutarch[3]) berichtet, daß der junge Alkibiades sich geweigert habe, auf der Flöte zu spielen, weil sich beim Blasen derselben das Gesicht verzerre, und man dabei weder reden noch singen könne[4]). Den Kindern der Thebaner solle man die Flöte überlassen, fügt Alkibiades hinzu, welche nicht reden können, zu-

---

1) Vergl. Guhl und Koner, Leben der Griechen und Römer. 6. Aufl. 1893. S. 343 f. über die musikalischen Instrumente (mit zahlreichen Abbildungen). Vergl. K. v. Jan, Die griechischen Saiteninstrumente 1882. — Vergl. Gevaert, Histoire et théorie de la musique de l'antiquité I. II. 1875, 1881, über die Instrumente II. S. 241—307. — Vergl. v. Jan, Die griechischen Flöten, Allgem. Musikzeitung. XVI. Jhrg. Nr. 30—32. 1881.

2) Arist. Pol. VIII. 6. *πάσης ἥπτοντο μαθήσεως οὐδὲν διακρίνοντες, ἀλλ' ἐπιζητοῦντες, διὸ καὶ τὴν αὐλητικὴν ἤγαγον πρὸς τὰς μαθήσεις ... ὥστε σχεδὸν οἱ πολλοὶ τῶν ἐλευθερίων μετεῖχον αὐτῆς ...*

3) Alkib. 2. vergl. Plat. Alkib. I. p. 106; Gellius, Noct. Att. XV. 17 ea res quum (Alkibiades) percrebuisset, omnium tum Atheniensium consensu disciplina tibiis canendi desita est.

4) Bei Athen. XIV. 8 (vergl. Bergk. Anthol. lyr. p. 475) eifert Pratinas, Zeitgenosse des Aischylos, gegen das Dominieren des Flötenspielers dem Chor gegenüber: „Dem Gesang hat die Muse die Herrschaft gegeben! Später soll die Flöte im Reigen kommen, denn sie ist Dienerin“ ... (bei Burckhardt III. S. 156 f).

mal da sie als Athener Athene und Apoll zu Schutzgöttern hätten, und jene die Flöte weggeworfen, dieser den Flötenspieler Marsyas übel behandelt habe. Auf die überlegene Stellung der Kithara weist auch ein Sprichwort hin, welches in lateinischer Form bei Cicero[1]) sich findet: eos auloedos esse, qui citharoedi fieri non potuerint. Auch Platon[2]) und Aristoteles[3]) sprechen sich gegen die Flöte aus. Der Musikunterricht[4]) begann in Athen erst nach Erlernen der Anfangsgründe in der Grammatik[5]), jedenfalls schon vor dem dreizehnten Lebensjahr, auf welches Platon den Beginn desselben verlegt sehen will[6]).

Der liberale Geist der Freiheit, welcher Athen und seine Entwicklung charakterisiert[7]), herrschte auch hier wie in seiner Erziehung ja überhaupt, welche in Selbständigkeit und Unabhängigkeit vom staatlichen Zwang, jedoch durch und durch national, eine Zeit geistiger Blüte heraufführen konnte, welche, wie sie in Kunst und Wissenschaft das Höchste erreichte, den Gipfel des antiken Lebens bezeichnet und einzig dasteht in der Geschichte, von tiefgehendstem Einfluß auf die Geistesbildung des gesamten heutigen Europas. Der bereits oben betonte Zusammenhang zwischen Gesetzgebung und Erziehung begegnet in den kleineren

1) Cic pro Murena 13, 29.

2) De rep. III. 399.

3) Arist. Pol. VIII. 6.

4) Vergl. J. v. Müller, Die griechischen Privataltertümer, in seinem „Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft" IV. 2. 2. Aufl. 1893 S. 171 f. Wiedergaben von Darstellungen des musikalischen Unterrichts auf Vasenbildern finden sich bei Guhl und Koner a. a. O. S. 340 f., ebenso in dem Werke: Die hellenische Kultur, 2. Aufl. 1908. Von Baumgarten, Poland und Wagner. S. 270 f.

5) Vergl. Plat. Protag. C. 15. p. 326 A. vergl. Plut. Alkib. 2.

6) Leg. VII p. 809 f.

7) Vergl. bei Thukyd. II. 39 f. die berühmte Rede des Perikles, wo es zum Schluß auch heißt: „Der (athenische) Staat ist die Bildungsstätte von ganz Hellas. Jeder Bürger unter uns scheint mir zu der mannigfachsten Tätigkeit mit Gewandtheit und Anmut eine selbständige Persönlichkeit darzubieten. Das Gesagte beweist die Macht dieses Staates, welchen wir der Mit- und Nachwelt zur Bewunderung bieten." Vergl. Isokrat. Pan. 50: ein Hellene könne nur derjenige genannt werden, welcher sich attische Bildung angeeignet hat.

Staaten ebenso wie in den Führerstaaten Sparta und Athen Denn schon früh war man sich bewußt, daß die Befolgung der Gesetze und damit auch ihr Einfluß und Nutzen am besten durch eine vernünftige Jugenderziehung gewährleistet sei[1]). Bezeichnend ist die gelegentliche Identifizierung von νομοθέται mit διδάσκαλοι[2]). Daß auch die musikalische Bildung von ihnen berücksichtigt wurde und berücksichtigt werden mußte, geht aus der bisherigen Darstellung wohl hinreichend hervor.

Namentlich auch in Arkadien legte man das größte Gewicht auf die Musik und ihren Betrieb im Unterricht, wie Polybius an einer für uns wichtigen Stelle[3]) berichtet. Von früher Jugend an lernten die Kinder zu singen, und bis zu ihrem dreißigsten Jahre mußten sich die jungen Leute an den musikalischen Übungen beteiligen. Sie lernen außer den Hymnen und Päanen zur Ehre der Götter die Lieder des Philoxenus und Timotheus. Selbst in ihren Gesellschaften und bei Lustbarkeiten bringen die Arkadier ihre Zeit nicht mit Gesprächen und Erzählungen zu, sondern mit Wechselgesang und gegenseitigen Ermunterungen hierzu. Sie halten es für keine Schande, ihre Unwissenheit in anderen Künsten zu gestehen, allein die Geschicklichkeit im Singen müssen sie besitzen, weil sie stets und ständig genötigt sind, dieses Talent sich zu erwerben. Singen können und nicht singen wollen galt bei ihnen als die größte Schande. Außerdem wurden ihre jungen Leute im Tanzen und in Kriegsübungen unterrichtet, und zwar zur Flötenmusik; öffentliche Proben ihrer Tüchtigkeit gaben sie alljährlich in Schauspielen, unter Fürsorge und Kostenaufwand des Staates.

Auch auf Kreta bildete die Musik ein Hauptbildungsmittel;[4]) wie in Sparta lernte die Jugend hier die Gesetze nach einer gewissen Melodie auswendig, ἵνα ἐκ τῆς μουσικῆς ψυχαγωγῶνται καὶ εὐκολώτερον αὐτοὺς τῇ μνήμῃ διαλαμβάνωσιν . . . — Sehr charakte-

1) Vergl. Isokrat. Areopag. § 40 f.; Mullach, Fr. Philos. Gr. I. p. 532. πολιτείας ἀρχὰ νέων τροφή. Stob. Flor. II. p. 98. 113.

2) Vergl. Liban. III. p. 50 R.

3) Polyb. IV. 20; vergl. Athen. XIV. p. 626.

4) f. Aelian. II. 39.

ristisch für die hohe Bewertung des musikalischen Jugendunterrichtes als einer tiefeingreifenden nationalen Angelegenheit ist es, daß die Mitylenäer abgefallene und wieder unterworfene Bundesgenossen mit dem Verbot des musikalischen Unterrichts auf das empfindlichste strafen und treffen konnten[1]).

Von den Messeniern auf Sizilien wurde, wie Pausanias[2]) berichtet, jährlich nach einem alten Herkommen ein Chor von 35 Knaben nebst einem Lehrer und einem Flötenspieler nach Rhegion gesandt, ebenso erhielten die Geossier von den Teern[3]) einen Musiker geschickt. Hier stärkte also die Musik das Band und die Beziehung zwischen ganzen Staaten. Daß infolgedessen auch die Musiklehrer sich eines großen Ansehens erfreuten und vielfach besser gestellt waren als die γραμματοδιδάσκαλοι und παιδοτρῖβαι, ist leicht erklärlich.

Wenn nun auch aus der bisherigen Untersuchung des Gegenstandes einleuchtet, daß die Musik vermöge ihres außerordentlichen nationalen Gehaltes ins Volk der Hellenen tief eingedrungen und hier zu einer sozialen Macht geworden war, welche die Erziehung wie das gesamte Leben der Griechen ungemein beeinflußte und mit bestimmte, so daß gewisse musikalische Kenntnisse und Fertigkeiten unbedingt für eine allgemeine Bildung[4])

---

1) Aelian. Var. Hist. VII. 15: *πασῶν κολάσεων ἡγησάμενοι βαρυτάτην εἶναι ταύτην ἐν ἀμουσίᾳ καὶ ἀμαθίᾳ καταβιῶναι.*

2) Pausan. V. 25.

3) Grasberger a. a. O. III. S. 309 f. handelt ausführlich über den hohen Stand des musikalischen Unterrichts in Teos auf Grund einer Inschrift, aus welcher z. B. hervorgeht, daß die Besoldung des *κιθαριστής*, welcher die Jüngeren im Kitharaspiel und die Epheben im Gesang zu unterweisen hatte, höher war als die aller übrigen Lehrer. S. Inscr. Graec. ed. Dittenberger. II. S. 173,157. *Ἀποδείκνυσθαι δὲ κιθαριστὴν ἢ ψάλτην, μισθὸν δὲ δίδοσθαι τῷ χειροτονηθέντι τοῦ ἐνιαυτοῦ δραχμὰς ἑπτακοσίας, οὗτος δὲ διδάξει τούς τε παῖδας οὓς ἂν καθήκηι εἰς τοὐπιὸν ἐκκρίνεσθαι καὶ τοὺς τούτων ἐνιαυτῶι νεωτέρους τά τε μουσικὰ καὶ κιθαρίζειν ἢ ψάλλειν, τοὺς δὲ ἐφήβους τὰ μουσικά.*

4) Vergl. Cic. Tusc. I. 2 . . . Themistocles, quum in epulis recusasset lyram, habitus est indoctior . . . diceebant id omnes; nec qui nesciebat satis excultus doctrina putabatur; vergl. Plut. v.

notwendig waren, wenn wir auch noch auf Grund unserer Erörterungen begreifen können, daß Musikweisen solche Wirkungen auslösten, wie wir sie etwa in Sparta fanden, wo Terpander mit seinen beruhigenden Gesängen einen Aufruhr stillte, so erscheint die Meinung, daß die Ausartung des griechischen Lebens nach dem peloponnesischen Krieg mit verursacht sei durch die Ausartung der Musik, und überhaupt mit jeder Neuerung in der Musik eine Umwälzung im Staate verbunden sei, eine Überzeugung, welche auch Platon[1]) vertritt, ebenso befremdend wie übertrieben und unerklärlich. Um ihr gerecht zu werden und um sie zu verstehen, erwächst uns die weitere Aufgabe, die Beziehungen der Musik zum Kultus sowie zur Ethik der Hellenen darzulegen. Erst aus ihrer Würdigung ergibt sich die volle Bedeutung der Musik auch für die Erziehung. Es liegt auf der Hand, daß bei einem engen Zusammenhang der Musik mit religiösen und ethischen Vorstellungen die kräftigsten Antriebe und stärksten Motive für die Wertschätzung und Pflege der Tonkunst in der Erziehung gegeben sind.

Them. 2. Noch im späten Alter nahm Sokrates, welcher Bildung (*παιδεία*) für das *μέγιστον ἀγαθὸν ἀνθρώποις* — so bei Xenoph. Apol. Sokr. § 21 — hielt, Musikunterricht; vergl. Cic. epp. ad. fam. IX. 22 Diog. Laert. IV. § 10 berichtet, daß Xenokrates einen jungen Mann, der seinen Unterricht begehrte, aber der Musik, Geometrie und Astronomie unkundig war, mit den Worten abwies: *πορεύου, λαβὰς γὰρ οὐκ ἔχεις φιλοσοφίας* (die Handhaben der Philosophie fehlen dir).

1) Plat., de rep. IV. p. 424 D. *οὐδαμοῦ γὰρ κινοῦνται μουσικῆς τρόποι ἄνευ πολιτικῶν νόμων τῶν μεγίστων, ὡς φησί τε Δάμων καὶ ἐγὼ πείθομαι.*

III.

Die beiden Seiten der griechischen Musik, welche wir besonders hervorgehoben haben, die ästhetische und die nationale, kommen zusammen im Kultus. Es wurde in obigem bereits gestreift, daß in dem Schatze alter religiöser Lieder eine Quelle für die große Volkstümlichkeit der Musik in Griechenland sprudelte. — Wohl immer und überall bestand ein inniger Zusammenhang zwischen dem Kultus als dem äußeren Ausdruck der Religion und dem Leben des Volkes. Stellt doch der Kultus die materielle Stütze der geistigen Religion dar; er gehört zu den sozial verbindenden, allen im Volke gemeinsamen Lebensformen, die auch für diejenigen, welche jener innerlich fern stehen, von Bedeutung sind als ein nationales Band und Einigungsmittel. Der Kultus der Volksreligion ist ein Nationalkultus; an ihm sich zu beteiligen, die Beobachtung der Kultformen und Gebräuche zu befolgen, bezeichnet die Frömmigkeit wie in der ganzen Antike so auch bei den Griechen.[1]) Eine Verletzung des Kultus bedeutete zugleich ein politisches Vergehen. Die religiösen Pflichten waren zugleich politische.[2])

Wie nun stets die Entwicklung und Ausgestaltung des Kultus mit derjenigen der Kunst verschwistert auftritt, diese mit jener immer so eng verwachsen erscheint, daß man meinen konnte, die Religion gehöre zu den „Quellbächen" der Kunst, sie sei eine „mitwirkende Entstehungsursache" für die Kunst gewesen, ja diese

1) s. Foucart, Des associations religieuses chez les Grecs. 1873. p. 147. Le mot piété n'a le sens élevé qu'y attachent les modernes: il marque l'exact accomplissement des cérémonies du culte. Vergl. auch Schömann, Griechische Altertümer. II. S. 154.

2) Dumont, Essai sur l'Éphébie attique. 1875. I. 254 f. l'intolérance était toute patriotique . . . Vergl. Wachsmuth a. a. O. II, § 124 über das Aufkommen von Staatskulten.

sei aus der Religion hervorgegangen[1]), so ist auch in Hellas die Kunst mit der Religion groß geworden.

Wenn überhaupt, dann wurde hier die Kunst zum Interpreten der Innerlichkeit des religiösen Glaubens auf Grund der hellenischen Anlage und Liebe zu allem Kunstschönen. So waren denn von Anfang an die Poesie, Musik und Orchestik mit dem griechischen Kultus verbunden, jene drei Künste, deren enges Verhältnis zueinander, wie auch ihre Entwicklung im einzelnen, von hier aus begriffen wird. In der gehobenen Sprache der Poesie den Lobpreis der Gottheit verkündend, umwandelte man mit feierlichem Gesange im heiligen Opferzug den Altar.

Noch in der klassischen Zeit dienen diese Künste vorwiegend dem Kultus und seiner Verschönerung, welcher gerade durch sie seine große Volkstümlichkeit behauptet. Das Volk liebte den Kultus, welcher seinen Bedürfnissen nach Festlust und Lebensfreude, nach Poesie und Musik im hohen Grade entgegenkam und ihm reichlichen Genuß verschaffte[2]); darum bestand er fort bis in die späteste Zeit des Altertums, immer von neuem die Massen anziehend, ein unentbehrlicher Faktor des Volkslebens[3]); hatte sich doch sogar das Agonale des Kultus in Gestalt von Wettspielen aller Art, von musischen und gymnischen Agonen bemächtigt. So trug der Kultus am meisten zur Verbreitung von Poesie und Musik bei. Als seinen Schutzbefohlenen und Lieblingen verhalf er ihnen zu jener Weihe und Verehrung, welche ihm selber als dem Träger des Gottesdienstes anhafteten, ließ er auch auf sie den Glanz und Schimmer des Göttlichen übergehen, welcher über ihm, dem Vermittler der Verkehrsgemeinschaft zwischen Gottheit und Mensch, erstrahlte. Daß die Musik schon in den frühesten Zeiten beim Gottesdienst in Anwendung kam, ist eine feststehende Tatsache. Die ältesten Lieder im Volke sind religiöser Natur.

---

1) Vergl. Ebbinghaus, Abriß der Psychologie. 2. Aufl. 1909. S. 178 f.

2) Vergl. Strab. X. p. 467; vergl. Plut., Non posse suaviter vivi C. 21.

3) Vergl. Plut., de superstit. C. 9; Burckhardt. II. S. 200. Wachsmuth a. a. O. II. S. 627 f.

Herodot[1]) z. B. spricht von den alten Hymnen, welche auf der Insel Delos gesungen werden. Die Einteilung der Musik in verschiedene Gattungen, welche Platon[2]) anführt, lehrt ihren religiösen Charakter: eine Art des Gesanges, worin man die Götter anrief, führte den Namen ὕμνοι, eine andere, welche jener entgegengesetzt ist, nannte man θρῆνοι[3]) oder Trauerlieder, eine dritte dem Apoll zu Ehren παίωνες[4]) und eine vierte, worin die Geburt des Dionysos besungen ward, διθύραμβοι, schließlich die νόμοι mit dem Beinamen κιθαρῳδικοί. Ein Verzeichnis uralter Volksgesänge[5]) enthält auch eine Anzahl religiöser Lieder.

Die Musik gehörte mit zu dem, woraus der Kultus seine große Anziehungskraft und dauerhafte Stärke bezog. Denn früh schon erkannte man die Macht der beweglichen Welt der Töne über das menschliche Herz und gab sich ihr hin. Um so geeigneter und unentbehrlicher aber war sie beim Götterdienst, als „die Musik die Menschen an das Göttliche knüpft vermöge des Vergnügens und der Kunstschönheit, und diese glückselig sind in der Beschäftigung mit der Musik."[6]) Daß einem Objekte des Kultus so wertvoller Art bald selbst divinatorischer Ursprung und göttliche Verehrung beigelegt wurde, ist leicht erklärlich. Infolgedessen genießen auch die Sänger die höchsten Ehren; auf der Menschheit Höhen wohnen sie, den Göttern lieb, deren Herrlichkeit sie preisen. In den alten Sängern haben wir die Träger der religiösen Tradition. Sie sind es, welche die Produkte des religiösen Volksbewußtseins überliefern, in einen großen Zusammenhang bringen und schöpferisch weiterbilden. Auch Hero-

1) Herod. IV. 35. Vergl. Beloch, Griech. Gesch. I. S. 254 f.

2) Leg. III. 700.

3) Il. XXIV. 721.

4) Il. I. 473.

5) Bei Athen. XIV. 9 f.

6) Strab. X. 467; vergl. Jacobs, Verm. Schrift. III. S. 152. „Auch bei christlichen Völkern ist das, was in dem religiösen Teil der Erziehung wahrhaft bildend und wirksam ist, nicht die Doktrin, sondern das Ästhetische, d. i. dasjenige, was das Gefühl der höchsten Erhabenheit . . . in dem Gemüte erweckt und befestigt."

dots Anſchauung ſtimmt hiermit überein[1]): „Homer und Heſiod ... haben den Hellenen ihre Theogonie geſchaffen und den Göttern ihre Beinamen, Ehren und Fächer zuerteilt, auch ihre Geſtalten beſchrieben."

Als göttliches Geſchenk empfunden, wurde die Muſik von den Göttern hergeleitet,[2]) und nicht nur ſie ſelbſt, ſondern auch alles, was in Beziehung zu ihr ſtand, mit zahlloſen Fabeln und Mythen ausgeſtattet. In Apollon[3]), dem erhabenen Nationalgott der Hellenen, erblickte man den Schutzpatron der Muſik; als Göttinnen des Geſanges ſtehen ihm, dem Μουσαγέτης, die Muſen[4]) nahe.

Auch Hermes,[5]) Athene[6]) und Pan[7]) ſpielen häufig eine Rolle in den hierhergehörigen Mythen. Ὡς εὗρεν πλαγίαυλον ὁ Πάν, ὡς αὐλὸν Ἀθάνα, ὡς χέλυν Ἑρμάων, κίθαριν δ' ὡς ἀδὺς Ἀπόλλων

---

1) Herod. II. 53.

2) Vergl. Plat. Leg. II, 653 D f. Hier bringt Platon das Wort *χόρος* in etymologiſchen Zuſammenhang mit *χαρά: χόρους τε ὠνομακέναι τὸ παρὰ τῆς χαρᾶς ἐμφυτον ὄνομα ... θῶμεν παιδείαν εἶναι πρώτην διὰ Μουσῶν τε καὶ Ἀπόλλωνος.* — Il. I, 602 *οὐδέ τι θυμὸς ἐδεύετο ... φόρμιγγος περικαλλέος, ἣν ἔχ' Ἀπόλλων, Μουσάων θ' αἳ ἄειδον ἀμειβόμεναι ὄπι καλῇ.* Od. XVII, 271: *φόρμιγξ —, ἣν ἄρα δαιτὶ θεοὶ ποίησαν ἑταίρην.*

3) Plut., de mus. C. 14: das deliſche Bild ſtellt den Gott dar in der Rechten den Bogen haltend, in der Linken die Chariten mit Lyra, Flöte und Syrinx.

4) Il. I. 604; II. 484 f. 594 f. Od. VIII, 62; VIII, 481. 488. 73; XXIV, 60. 62. Il. II, 194 f. Hym. Hom. XXXII, 20; XIV, 2; XXVII, 15. Strab. X. 3, 10: Diener der Muſen ſind alle Gebildeten, vorab die Tonkünſtler und ebenſo Diener Apollons. Diog. Bab. bei Arnim, Stoicor. Fragm. III. 1903. S. 230, 78: *τῷ δὲ τὸ μέλος συμβάλλεσθαι πρὸς τὴν ἐρωτικὴν ἀρετὴν λέγει προσηκόντως καὶ μίαν τῶν Μουσῶν Ἐρατὼ ὠνομάσθαι.* Forkel, Geſch. der Muſik. I. S. 224: Pythagoras benannte die Töne, welche nach ſeiner Meinung die Bewegung der Himmelskörper erzeugten, nach den Namen der neun Muſen.

5) Vergl. Pausan. lib. IX. C. 5; Horat. C. lib. III. 11; lib. I. 10.

6) Ovid.: Prima terebrato per rara foramina buxo, / ut daret, effeci, tibia longa sonos; vergl. Hygin. Fabul. 165.

7) Vergl. Vergil. Ecl. 8, 24; 2, 32.

(Bion, Id. III, 7). Außerdem erscheinen Zeus,[1]) Dionysos, die Satyrn und Silenos[2]) mehr oder weniger als musikalische Gottheiten.

Von den vielen Göttermythen, welche die Musik zum Gegenstande haben, ist wohl am bekanntesten der Wettstreit zwischen Apoll und Marsyas. Ihr Kampf entscheidet gleichzeitig über den Wert der Lyra und den der Flöte; er endet mit dem Siege des Apoll und seiner Leier. Die Hitze des Streites und der leidenschaftliche Haß des Siegers, welcher den unterlegenen Gegner noch auf das furchtbarste zurichtet, zeigt, daß das aus Kleinasien importierte Flötenspiel sich bald großer Beliebtheit erfreute, vielleicht sogar dem Nationalinstrument die Vorherrschaft streitig machen wollte, läßt uns aber auch ahnen, wie lebhaft und heftig der tiefe Gegensatz, der zwischen der alten ruhigen Musik und der neuen stürmisch leidenschaftlichen, eben der Flötenmusik, bestand, von den alten Hellenen empfunden wurde; es ist zugleich der Gegensatz des Apollinischen und Dionysischen. Athene warf die Flöte von sich, weil sich beim Blasen derselben ihre Gesichtszüge entstellten.[3]) Ein gleichfalls bekannter Mythos handelt von dem Tauschgeschäft zwischen Apoll und Hermes. Für den goldenen Stab und die Rinder Apolls erhält dieser die sehnlichst begehrte Lyra nebst der Syrinx.[4])

Von den vielen Mythen über die Sänger sei nur erinnert an die Gestalten eines Amphion,[5]) Orpheus[6]) und Arion.[7]) Die gewaltigen Wirkungen, welche hier die Musik nicht nur über die Menschen, sondern auch über die gesamte Naturwelt ausübt auf

1) Vergl. Forkel, Gesch. d. Mus. I. S. 193.

2) Vielfach dargestellt sind sitzende Silene mit Panspfeifen oder Flöten; s. Plat. Sympos. p. 215 A, 216 D und E.; vergl. auch Daremberg et Saglio, Dictionnaire Des Antiquités Grecques et Romaines. II, 2. p. 1484.

3) Vergl. Plut. de cohib. ira 6; Alkib. 2; Athen. XIV, 7.

4) Vergl. Apollodor. III. 10, 2.

5) s. Horat. c. lib. III, 11 v. 2.

6) s. Virg. G. 4, 454 f.; Ovid. Metam. X. 1; Horat. C. lib. I. 12, 7 f.; Quintil. I. 10, 9 f.

7) s. Herod. I. 23 f.; Cic. Tusc. II, 27, 67; Ovid Fast. II. 83—118 Hier sei auch erinnert an die Sirenen, vergl. Od. XII. 39 f.

Grund der ihr innewohnenden göttlichen Kraft, geben uns den besten Maßstab für die Macht derselben über die Nation. Die Götter selber legen den Gesang auf die Lippen des Sängers, des θεῖος ἀοιδός[1]), ihn so zum Seher und Weisen machend, wie ja auch sie im hohen Olymp an Saitenspiel und Gesang sich ergötzen.[2])

Die ganze Würde des Sängertums klingt aus den Worten des den Odysseus um sein Leben anflehenden Phemios:[3]) „Dir selber wird es ein Schmerz sein, wenn du den Sänger getötet hast, der ich den Göttern und Menschen singe, nicht durch andere bin ich gebildet, sondern ein Gott hat mir Gesänge aller Art eingepflanzt, und mich dünkt, ich singe vor dir noch wie vor einem Gott." Die Sänger galten für Dolmetscher der Götter.[4])

Mit der Ausgestaltung des Kultus trat eine immer ausgedehntere Verwendung der Musik ein. Bei den Festzügen und Prozessionen, im Tempel und an der Opferstätte erklang Chorgesang, Saitenspiel und Flötenklang. Hymnen, Päane und Dithyramben wurden gesungen. „Auf Schritt und Tritt folgte die heilige Musik dem Kultus."[5])

Aus dem Kultus wuchs so das bedeutendste Erzeugnis griechischen Geistes hervor, das Drama. Wie der Chorgesang überhaupt so fand namentlich der Dithyrambos[6]) in Verbindung

---

1) Hesiod. Theog. 22 f.; aber auch der Neid der Götter kann entbrennen und die Sänger vernichten. Apoll tötet den Linos, die Musen blenden den Sänger Thamyris und rauben ihm Gesang und Saitenspiel; s. Il. II. 594 f.

2) Il. I. 603 f.

3) Od. XXII, 344 f.

4) Plat. Leg. III. 682.

5) Burckhardt, a. a. O. III, S. 152. Nach einer Stelle des Äschylos, welche sich bei Eusthatios findet, war der Gott des Todes der einzige, dem keine Hymnen gesungen wurden. *Μονος θεων θανατος οὐ δωρων ερα — Οὐδ' ἀν τι θυων, οὐδ' ἐπισπενδων λαβοις, — Οὐδ' ἐστι βωμος, οὐδε παιωνιζεται.*

6) Arion (um 600) prägte die kunstvolle Form des dithyrambischen Chorgesanges zuerst aus. Herod. I. 23, vergl. Beloch, Griech. Gesch. I. S. 260. — Das griechische Drama behielt seinen kultischen Charakter bei, indem es nur an den Festen des Gottes Dionysos zur Aufführung gelangte; vergl. Christ a. a. O. S. 205 f.

mit dem Kultus seine künstlerische Hebung und Ausgestaltung. Unerwartet, „eine Geburt aus dem Geiste der Musik," „aus dem Chorgesang geheimnisvoll mächtiger dionysischer Gottesdienste erhebt sich wie aus einem reichen Blumenbeet eine scheinbar fremdgeartete Prachtblume: das zunächst dionysische, dann dem ganzen Mythos geweihte Drama. Erst nachdem die Seele der griechischen Nation durch jenen Kult der mächtigsten, bisher unbekannten Schwingungen fähig und teilhaftig geworden, schafft sie auch noch dieses höchste künstlerische Leben." (Burckhardt a. a. O. III. S. 208.) Im Drama vereinigen sich jene zwei feindseligen Prinzipien, das Apollinische und das Dionysische, nach hartem Kampfe. Der orgiastische Kult des thrakischen Dionysos brachte ein neues Element in die hellenische Nation hinein, das diese erst energisch als einen eindringenden Fremdkörper von sich abwehrte, dann aber mit ganzer Macht aufnahm. „Dionysos reicht seinem göttlichen Bruder Apollon, dem olympischen Gott der Erscheinung, die Hand; aber im Zwiegesang des Dionys und Apoll ertönt nicht mehr das prangende Festlied von der Schönheit der Erscheinung; sie singen von den tiefsten Kräften der Welt, die nicht in tändelnder Heiterkeit, sondern in feierlichem Ernst sich das Reich der wechselnden Erscheinungen gestalten und im flüchtigen Wechsel von Leid und Lust, ja in Tod und Untergang selbst des Edelsten und Erhabensten sich eine schmerzliche Befriedigung erringen, von deren geheimnisvollem Wesen uns eben das rätselhafte Gleichnisbild der mythischen Tragödie eine bedeutende Ahnung geben will."[1])

Zwischen Apoll und Dionysos besteht eine innere Wesensgemeinschaft. Wie Apollon ist auch Dionysos ein begeisterter und begeisternder Gott. Zu einer ähnlichen Bedeutung wie Apoll kommt Dionysos durch die rauschende Musik seiner Feste und dadurch, daß sich in seinem Kult die höchste musische Kunst der Hellenen entwickelt. Das innige Verhältnis der beiden Götter spricht sich nirgends mehr aus als in den beiden Tatsachen, daß das delphische Jahr zwischen Apoll und Dionys geteilt war —

1) E. Rohde über Nietzsche, Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik in seinen Klein. Schrift. II. S. 345. (1901).

im Winter feierte man Dionysos in Dithyramben, in der übrigen Zeit des Jahres pries man Apoll in Päanen [1]) —, und daß im Vordergiebel des Apollotempels Apoll mit den Musen dargestellt war, im Hintergiebel dagegen Dionysos [2]).

Nietzsche nennt das erhabene und hochgepriesene Kunstwerk der attischen Tragödie und des dramatischen Dithyrambos das gemeinsame Ziel des Apollinischen und des Dionysischen, deren geheimnisvolles Ehebündnis nach langem vorhergehenden Kampfe sich in einem solchen Kinde verherrlicht hat [3]).

Über die Bedeutung der Musik für die Tragödie, jener geheimnisvollsten Kunst, in welcher sich aus dem Herzen des Menschen der gewaltige Weltwille eine Bahn bricht und seine höchste Verklärung findet [4]), heißt es bei Nietzsche [5]) u. a.: „Die Musik verleiht dem tragischen Mythus eine so eindringliche und metaphysische Bedeutsamkeit, wie sie Wort und Bild ohne jene einzige Hilfe nie zu erreichen vermögen; und insbesondere überkommt durch sie den tragischen Zuschauer gerade jenes sichere Vorgefühl einer höchsten Lust, zu der der Weg durch Untergang und Verneinung führt, so daß er zu hören meint, als ob der innerste Abgrund der Dinge zu ihm vernehmlich spräche."

Wie nun das Drama dadurch, daß es in den Kreis der ἀγῶνες μουσικοί eintrat, indem zur Feier der Götter vom Staate ein Wettbewerb in poetischen und musikalisch-orchestrischen Produktionen veranstaltet wurde [6]), in enge Beziehung zum nationalen

1) Plut. De Ei ap. Delph. 9.

2) Paus. X. 19, 4.; vergl. Pauly-Wissowa, Realenzyklopädie der klass. Altertumswissenschaft. Bd. 2. 1896. Apollon.; vergl. Rohde, Psyche II. S. 38 f. 4. Aufl. 1907.

3) Geburt der Tragödie S. 38.

4) Vergl. Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung I. § 52; die Musik ist hier „die unmittelbare Objektivation und Abbild des ganzen Willens, wie die Welt selbst es ist, ja wie die Ideen es sind . . ."

5) Geburt der Tragödie. S. 147.

6) Plat. Leg. VII. 800 C. beklagt ernstlich das Überhandnehmen solcher wetteifernder Chöre, welche eine ungehörige, wehmütige Wirkung hervorrufen. — Die Choregie wurde eine wichtige Pflicht der Bürger. Jede bedeutendere Stadt ließ sich den Besitz eines Chörlehrers angelegen sein.

Getriebe gelangte, so war auch der ganze Kultus mit dem Leben des Volkes innig verflochten. Neben den vielen größeren und kleineren religiösen Festen jeder Polis gab das Privatleben reichlichen Anlaß zu einem ausgedehnten Hauskultus[1]). „. . . . In Glück und Unglück, wenn Sonne und Mond auf- und untergehen, überall die vollste Andacht, Niederknien, Niedersinken"[2]). Kultus und Leben waren eins.

Bei der bestehenden Verquickung nun des gesamten hellenischen Lebens mit der Erziehung und bei ihrer Anpassungstendenz an die öffentlichen Lebensverhältnisse, in welchen kraftvoll sich zu betätigen und den ihnen entspringenden Anforderungen zu entsprechen einen Hauptgesichtspunkt für die auf die Heranbildung von tüchtigen Staatsbürgern gerichtete Erziehung der Griechen kennzeichnet, mußte demnach die Einwirkung des großartigen Kultlebens auf die hellenische Erziehung ungemein stark sein. Zugute kam dieselbe vor allem der Poesie und Musik. Die Tatsache, daß der Unterricht der Religion sich an den der Poesie anschließt, ja geradezu mit diesem zusammenfällt, besagt hier alles. Im Verein mit der Poesie sollte die religiöse Musik in der Jugend würdige und erhabene Vorstellungen von den Göttern erzeugen.[3]) Die praktische Verwendung der gelernten Hymnen und Chorgesänge an den öffentlichen Festen mußte einen ebenso reizvollen wie mächtigen Antrieb im musikalischen Lehr- und Lernbetrieb bilden. Der Ehrgeiz, hier vor den Augen der Öffentlichkeit etwas Rechtes zu produzieren und andere zu übertreffen, wurde schon im Kinde geweckt und genährt. Bei gewissen Festen traten Knabenchöre auf, etwa bei den Panathenäen, Thargelien, Hyakinthien usw. An dem berühmten lakedämonischen

---

1) Vergl. bei Burckhardt II. S. 203 f., 162; IV. S. 152 f. (Beschreibung eines Symposion); vergl. Bücher, Arbeit und Rhythmus. 3. Aufl. S. 357 f.

2) Plat. Leg. X. 887 D. E.

3) Chrodegang von Metz in Denks Geschichte des gallo-fränkischen Unterrichts- und Bildungswesens (1892) S. 274: „Die Melodien der Sänger sollen das Volk zur Liebe himmlischer Dinge erheben sowohl durch die Anmut der Worte als der Töne."

Schlachtgesang[1]) war neben den Chören der Greise und Männer auch ein Knabenchor beteiligt. Die Hymnen und Päane des Kreters Thaletas trugen am Feste der Gymnopädien gleichfalls Knabenchöre vor.[2]) Jede Polis legte wohl Wert auf einen tüchtigen, gutgeschulten Knabenchor. War keiner vorhanden, so half im Bedarfsfalle eine befreundete Stadt mit dem ihren aus. So sandten ja die Messenier auf Sizilien jährlich nach einem alten Herkommen[3]) ihren Knabenchor nach Rhegion zu einem dortigen Feste.[4]) Nach dem bereits genannten Bericht des Polybios[5]) über die Arkadier begann dort der Unterricht im frühen Kindesalter mit der Erlernung der altüberlieferten Hymnen und Päane, um die Knaben anzuleiten, nach Väterbrauch die Götter und Helden zu verehren; später führten sie jährlich unter Flötenspiel Festchöre auf.

Den großen Eifer, welcher im Musikunterricht schon im zarten Alter angewandt wurde, erklärt eben vorzüglich die Teilnahme auch der Kinder am gottesdienstlichen Leben, an dem ohne musikalische Kenntnisse eine Beteiligung fast unmöglich erschien. Wie das nationale Leben so war auch der Kultus der Hellenen, welcher ja bei der faktischen Zusammengehörigkeit von Staat und Religion jenes völlig durchdrang, ihre beste Schule; und zwar übte er diesen Einfluß schon in den ältesten Zeiten aus, wo er namentlich der Musik als dem uralten Bestandteil des Kultus zugute kam. Die Heroen und Helden treiben Musik, welche schon in jener Epoche als ein vornehmes, vielleicht das einzige geistige Bildungsmittel geschätzt sein muß. Den Herakles läßt die Sage von dem Sänger Linos den Unterricht empfangen haben.

---

1) Plut. Lyk. C. 21.

2) Vergl. Plut. de mus C 7, 10, 15. Vergl. Inscr. Graec. Dittenberger II, 483: *τὸν μὲν χοροδιδάσκαλον τὸν κατ' ἐνιαυτὸν γινόμενον διδάσκειν τοὺς παῖδας τό τε ποθόδιον καὶ τὸν παιᾶνα καὶ τὸν ὕμνον, καὶ εἰσάγειν τοῖς Θεοξενίοις.* Athen. p. 678.

3) Der Ursprung dieser Sitte war vermutlich ein altes Tributverhältnis.

4) Pausan. V. 25: s. o. S. 59.

5) Polyb. IV. 20. Athen. p. 626. s. o. S. 58.

Selbst Achilles,[1]) der idealste Hellenentypus, pflegt die Musik; als sein Lehrer wird der Kentaur Chiron,[2]) der berühmte Erzieher vieler Helden des Altertums, genannt. Es ist die Anschauung auch der späteren Antike, daß der musikalische Unterricht bis in die graue Vorzeit zurückgehe, omnium in litteris studiorum antiquissimum esse musicen.[3]) Die Dichter und Rhapsoden waren damals die gegebenen Lehrer.[4]) Dafür spricht übrigens auch die Sage, daß Homer und ebenso Tyrtäos Schulmeister gewesen seien. Lange vor den Perserkriegen existierten schon Musikschulen, deren Unterricht nach denselben infolge des gewaltigen Aufschwungs wie des gesamten Lebens so auch des Musikbetriebes[5]) mit Ernst und Energie[6]) gehandhabt wurde.

Aus den innigen Beziehungen der Musik zum Kultus und zum Gottesdienst erklärt sich auch leicht, daß man sie in enge Verbindung zu der Weisheit und allem Geistigen überhaupt setzte[7]). Als Ausdrucksmittel religiöser Empfindungen und heiliger Gedanken erschien die Musik in ihrer an und für sich schon geheimnisvollen Wirkung auf das menschliche Gemüt noch mysteriöser, eine göttliche Quelle, aus welcher sich wundertätige Kräfte ergossen. Apollon besitzt zusammen mit dem Patronat der Musik das der Weissagung und der Heilung des Leibes und der

1) Il. IX. 186 f.

2) Il. XI. 832. Chiron, den Achill im Kitharaspiel unterrichtend, war der Vorwurf einer statuarischen Gruppe in den Septa zu Rom. Plin. Nat. Histor. XXXVI. 29; vergl. Plut. de mus 40: Chiron war ein Lehrer der Musik, der Gerechtigkeit und der Heilkunde.

3) Quintil. inst. or. I. 10; vergl. Athen. XIV. p. 632. *τὸ δὲ ὅλον ἔοικε ἡ παλαιὰ τῶν Ἑλλήνων σοφία τῇ μουσικῇ μάλιστα εἶναι δεδομένη.* — Vergl. Plut. de mus. p. 1140b: *τοῖς παλαιοῖς τῶν Ἑλλήνων μάλιστα πάντων ἐμέλησε πεπαιδεῦσθαι μουσικήν.*

4) Wenn Od. XXII, 347 der Sänger sich ausdrücklich als Autodidakt rühmt, so deutet dies darauf hin, daß in der Regel eine Unterweisung von Schülern durch Meister stattfand.

5) Vergl. Aristot. Pol. VIII. 6.

6) Vergl. Aristoph. Nub. v. 964 f.

7) *μουσική* in diesem weiter gefaßten Sinn bezeichnet die gesamte Geisteswissenschaft. Nach Sokrates ist die Philosophie der Gipfel der Musik.

Seele. Diese Attribute der Weisheit und der Heilkraft gehen auch auf die großen Sänger und Musiker der Vorzeit über (Orpheus, Musäos, Chiron usw.).

Weil die Musik die Menschen an das Göttliche knüpft — alles, was den Geist in die Höhe richtet, ist ja den Göttern nahe —[1]), übt sie göttliche Wirkungen aus. Für das eigentümliche Wesen der Musik, welches darin besteht, daß die Gefühle des Musizierenden sich unmittelbar und direkt auf den Hörenden übertragen, hatten die Griechen ein feines Verständnis. Dieser wunderbare Uebergang der Gefühle, der sich dem Verstande weit mehr entzieht als bei allen anderen Künsten, erhob die Musik und ihre Jünger in die göttliche Sphäre und ließ sie als ein himmlisches Geschenk, dessen die Götter die Menschen gewürdigt, erscheinen[2]). Die Musik hatte bei ihnen „die Macht, den Himmel auf die Erde niedersteigen zu lassen“[3]). Sie wurde schon früh als eine dämonische Macht empfunden, welche Glück und Heil, aber auch Unglück und Verderben bringen konnte, welcher die Kraft, auf das Denken und Handeln des Menschen bestimmend einzuwirken, innewohnte. Auch Goethe[4]) sagt ja: „Das Dämonische ist in der Musik im höchsten Grade; denn sie steht so hoch, daß kein Verstand ihr beikommen kann, und es geht von ihr eine Wirkung aus, die alles beherrscht, und von der niemand imstande ist, sich Rechenschaft zu geben. Der religiöse Kultus kann sie daher nicht entbehren; sie ist eins der ersten Mittel, um auf den Menschen wunderbar zu wirken.“ Daß die Hellenen von ihr auf magische Weise affiziert wurden, lehren die mit ihr verknüpften psychischen Wirkungen, welche uns fast unverständlich erscheinen, an denen aber zu zweifeln, so seltsam sie uns auch anmuten, die vielen, miteinander völlig übereinstimmenden Quellennachrichten verbieten. Das musikalische Empfinden der Griechen, zu dessen Lebhaftigkeit und Empfindlichkeit ihr südländisches Na-

1) Strab. X. p. 467.

2) Plat. Leg. II. 653 E. 654 A. 665 A.

3) Angeführt von Darwin, Abstammung des Menschen. II. C. 19 aus den chinesischen Jahrbüchern.

4) Eckermann, Gespräche mit Goethe. S. 380 (Ausg. Hesse).

turell gewiß viel beitrug, erblickte in der Tonkunst das Mittel, welches wie kein zweites imstande sei, in stärkster Weise in das seelische Leben einzugreifen, Lust oder Unlust zu erzeugen, Willensakte hervorzurufen oder die Energie zum Handeln zu lähmen, ja sogar die freie Selbstbestimmung und das normale Willensvermögen[1]) aufzuheben, die wahre Kunst der Seele, welche μάλιστα[2]) καταδύεται εἰς τὸ ἐντὸς τῆς ψυχῆς.

1) Wie in der ἔκστασις des Dionysoskultus. Vergl. hierzu und zum folgenden die überaus lehrreiche Arbeit von Abert, Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik. 1899.

2) Plat. de rep. III. 401 D.

IV.

Im Lichte dieser ethischen Bedeutung mußte die Musik auch im Staatsleben, vor allem aber in der Jugenderziehung eine einzigartige Rolle spielen. Und in der Tat war die Anschauung vom Ethos in der Musik der ausschlaggebende Grund für ihre eminente Wertschätzung und den ungeheuren Musikbetrieb, die tiefste und zugleich älteste Wurzel, aus welcher die griechische Musik als ein reicher Blütenbaum heranwuchs. Die schon in den alten Zeiten der Musik zugeschriebenen ethischen Wirkungen stellen das musikalische Empfinden der Griechen hoch über das der Naturvölker, bei denen der musikalische Reiz sich in der elementaren, physischen Wirkung erschöpft[1]). Auch schon in ihrer einfachsten Beschaffenheit bilden das Wesentliche ihre innigen Beziehungen zur Seele. Denn nicht ohne historischen Grund, wie Phantome, die im Nebel flattern, sind die alten Sagen von einem thrakischen Orpheus, einem Amphion und anderen Sängern der grauen Vorzeit, die nicht durch überschwengliche Kunst, sondern durch den weisen Gebrauch, den sie von den einfachen Mitteln ihrer Kunst zu machen verstanden, die Gemüter der eben in sich erwachenden Menschheit bis in ihre Tiefen erschütterten und durch die lebendige Kraft ihrer Lieder der Natur selbst eine Seele einzuhauchen schienen[2]). Von Anbeginn empfanden die Hellenen die „universale Wirkung[3])" des Gesanges entsprechend den Worten Augustins[4]): omnes affectus spiritus nostri pro sui diversitate habent proprios modos in voce atque cantu, quorum nescio qua occulta familiari-

1) Vergl. Wallaschek, Anfänge der Tonkunst S. 188 f.

2) Jacobs a. a. O. III. S. 29.

3) Willmann, Didaktik als Bildungslehre nach ihren Beziehungen zur Sozialforschung und zur Geschichte der Bildung. 3. Aufl. 1903. II. S. 188.

4) Confess. X. 33.

tate excitentur. Auch hierdurch wird die universale Stellung der Musik im Volksleben beleuchtet.

Daher legte die Volksansicht der musikalischen Erziehung begreiflicherweise ein großes Gewicht bei. Der Gymnastik für die körperliche Ausbildung war die Musik für die ethische koordiniert. Sie erschien als ein vorzügliches Mittel zur Humanität und darum als der Hauptbestandteil des Ethischen in der Paideia wie im Volksleben aller hellenischer Staaten. Um ihres ethischen Gehaltes und Wirkungsvermögens willen durfte und konnte sie auch von den Gesetzgebern nicht ignoriert werden. Nichts beweist mehr und kräftiger den hellenischen Glauben an die moralisch erziehende Wirkungskraft der Musik, als daß man allen Ernstes die Blüte oder den Niedergang einzelner Staaten mit dem in ihnen herrschenden Musikbetrieb in Verbindung brachte. So heißt es in dem mehrmals erwähnten Bericht des Polybios[1]) von den Kynäthiern, einem arkadischen Stamme, daß sie im Gegensatz zu den übrigen Arkadern, welche sich der Musik als einem vorzüglichen Mittel zu sanfterer Charakterbildung und zur Humanisierung in eifriger Pflege hingaben, jene vernachlässigten und nun derart verwilderten, daß ihnen infolge ihrer Lasterhaftigkeit die Verachtung aller Hellenen zuteil ward. Ebenso führte man die Zügellosigkeit und Unsittlichkeit der sikilischen Dorier auf die Entartung der altdorischen Musik zurück[2]). Die Weiseren in Hellas hielten immer eine Erschlaffung der Harmonie für eine Vorläuferin schlaffer Sitten[3]). Einem Dieb müsse man es, nach Meinung des Aristophanes[4]), als Milderungsgrund zurechnen, daß er der Kithara unkundig sei. Wie eine höhere ethische Macht sieht man die Musik an. Schon bei Homer ist der Sänger der tugendhafte Wächter der Sittlichkeit. Ehe Agamemnon in den Krieg zieht, bestellt er einen treuen Sänger zum Hüter seines Hauses und Beschützer seiner Gattin; erst nach seiner Ermordung sinkt Klytämnestra in die Arme des Verführers[5]).

1) Polyb. IV. 20 f. vgl. o. S. 58 und 70.
2) Maxim. Tyr. Diss. XXXVII. 4.
3) Vergl. Cic. de leg. II. 15, 38.
4) Wesp. 952 f.
5) Od. III. 267 f.

Aufgabe des κιθαριστής in der Erziehung ist es, durch den Musikunterricht auf den Charakter der jugendlichen, empfänglichen Gemüter einzuwirken und für ihre εὐκοσμία zu sorgen[1]). Der Musiklehrer hat gleichzeitig die ethische Bildung seiner Schüler im Auge[2]). Weil die Musik dieser die wertvollsten Dienste leistete, konnte die hellenische Erziehung ihrer nicht entraten. Ihr ethisches Vermögen bildete naturgemäß das stärkste Motiv für ihre pädagogische Anwendung und Bewertung. Ihr ethischer Gehalt erst machte sie auch in den Augen der großen Denker zu einem überaus wertvollen Erziehungsmittel, dessen Kraft in seiner Verbindung mit den größten Gütern des Volkes nur noch wirksamer wurde. Weil also die Musik in so bedeutendem Maße an der Erziehung beteiligt war und in ihr einen hervorragenden Platz einnahm, mußte man ihrer Entwicklung mit sorgsamem Auge folgen und alle Änderungen und Neuerungen aufmerksam prüfen; weil ihre Hauptaufgabe in ihrer pädagogischen Abzweckung und Betätigung bestand, durfte sie nur allmählich und vorsichtig im engen Anschluß an ihre traditionellen Formen sich entwickeln. Die beiden möglichen Extreme bieten hier Sparta und Athen. Was hier zu wenig, war dort zu viel; in Sparta staatliche Überwachung, Stillstand der Entwicklung, darum aber auch Erhaltung des alten einfachen, pädagogisch vorzüglich geeigneten Charakters der dorischen Musik, in Athen absolute Freiheit, lebendiger Fortschritt, aber damit auch das Eindringen von Neuerungen und Künsteleien und Neigung zum Virtuosenhaften auch in der Erziehung.

Dasjenige nun, was die Musik wie nichts anderes zu einer pädagogischen Verwertung prädestinierte, zugleich auch die psychologische Voraussetzung ihrer Wirkungskraft war eine enorme Erregbarkeit und Empfänglichkeit der Hellenen gegenüber musikalischen Eindrücken. Diese Anlage spiegelt sich wieder in vielen Mythen und sagenhaften Erzählungen, auch aus historischer Zeit (Arion, Tyrtäos, Terpander usw.). Dahin gehört auch die Ge-

1) Plat Protag. C. 15. p. 325 f.

2) Vergl. Strab. I. 2, § 3. „daher nennen sich die Lehrer auf der Kithara, Flöte und Leier auch Erzieher und Sittenbildner . . .“

schichte von dem berühmten Auleten Timotheos[1]), durch dessen leidenschaftliches Spiel Alexander der Große derart aufgeregt wurde, daß er aufspringend zum Schwerte griff. Etwas Ähnliches teilt Plutarch[2]) mit: bei einem Gastmahl werden die Anwesenden von dem zauberhaften Spiel eines Aulöden zu tollen und unwürdigen Bewegungen hingerissen. Der platonische Jon[3]) schildert den Rhapsoden, dessen Augen sich mit Tränen füllen, wenn er eine rührende Stelle vorträgt, wenn aber etwas Furchtbares und Schreckliches, sträuben sich ihm die Haare vor Furcht, und das Herz klopft. Und so sieht er auch seine Zuhörer je nach dem Inhalt seines Vortrags weinen, finster dreinblicken und seine Erregung teilen. Es ist ein feiner psychologischer und zugleich für die Macht der Töne über das hellenische Gemüt charakteristischer Zug, daß der Dichter der Ilias seinen Helden den maßlosen Zorn und Groll mit Saitenspiel und Gesang niederkämpfen und durch die Musik gewissermaßen die Befreiung von dem Druck der gewaltigen Affekte herbeiführen läßt[4]). Sehr bezeichnend ist auch, daß die Sage bereits Orpheus durch die Musik zum ethischen Reformator machte:

silvestris homines sacer interpresque deorum
caedibus et victu foedo deterruit Orpheus,
dictus ob hoc lenire tigris rapidosque leones[5]).

Dies alles zeigt, wie tief die Überzeugung von der Macht der Musik über die Seele, von ihrer tiefen sittlichen und gemütbildenden Kraft im griechischen Volke wurzelte.

An sie und die wirklich existierenden Zustände knüpfte die philosophische Spekulation an, begründend und vertiefend. So wird jene berühmte Theorie vom Ethos in der Musik erzeugt und ausgebildet, deren Wichtigkeit und Wert noch heute auf Beachtung und Interesse Anspruch erheben darf, und deren Bedeutung für die Geschichte der Musik, welche die Lehre von den

1) Dio Chrys. περὶ βασιλείας init.; Vergl. Seneca, de ira II. 2, 6. Alexandrum aiunt Xenophanto canente manum ad arma misisse.

2) Plut. Symp. VII. 5, 1.

3) C. 6. p. 535; s. Klassert, Die Musik als Erziehungsmittel 1896.

4) Il. IX. 186 f.

5) Horat. a. p. v. 391—393.

moralischen Wirkungen der Musik aufgenommen und damit „die musikalische Erbschaft der Hellenen“ [1]) übernommen hat, feststeht.

Daß die Philosophen die Musik schon früh zu einem wichtigen Gegenstand der philosophischen Betrachtung machen, war eben eine Folge ihrer phänomenalen Wirkung auf das hellenische Gemüt. Diese philosophisch zu erklären, den geheimnisvollen Uebergang der musikalischen Gehörsempfindung in eine seelische Bewegung, die Verknüpfung des Aesthetischen mit dem Ethischen zu untersuchen, bezeichnete für sie ein ebenso reizvolles wie wichtiges Problem.

Es ist oben bereits hervorgehoben, daß seit Pythagoras die Beziehungen zwischen dem ästhetischen und ethischen Gebiet stetig engere werden. Immer mehr umfaßt das Schöne auch moralische Vorstellungen, welche in der sokratischen Philosophie so sehr die üblichen ästhetischen Werte zurückdrängen gegenüber inneren Vorzügen, daß die Grenzen zwischen dem Guten und Schönen sich zu verflüchtigen drohen. Auch für die großen Koryphäen des griechischen Denkens, Platon und Aristoteles, waltet ein enger Zusammenhang zwischen der vollkommenen Tugend und der höchsten Schönheit. [2]) Indem der Anblick des Schönen Sehnsucht nach dem Schönen und Erhabenen erregt, und mit dem Schönheitsgefühl sich der Sinn für das Regelmäßige und Harmonische verbindet, veredelt das Schöne, aus der sinnlichen Sphäre in die ideelle erhebend. Eine Unterschätzung ästhetischer Bildung hat darum ihren letzten Grund in der Unkenntnis von dem engen Zusammenhang zwischen ästhetischer und moralischer Bildung. Darum auch betonen Platon und Aristoteles die Erziehung zum Geschmack an edlem Vergnügen und zur Freude an inhaltvoller Unterhaltung, darum fordern sie vor allem die rege Beschäftigung der Jugend mit Musik, und zwar auch ihre praktische Erlernung, um sie zu befähigen, hier mit Verständnis urteilen und das

1) Kretzschmar, Musikalische Zeitfragen S. 14 f.

2) Goethe sagt von Zeller: „Es war ihm ebensosehr um sittliche Bildung zu tun, als diese mit der ästhetischen so nah verwandt, ja ihr verkörpert ist, und eine ohne die andere zu wechselseitiger Vollkommenheit nicht gedacht werden kann.“

Wertvolle und Bedeutende von dem Hohlen und Aeußerlichen scheiden zu können. Offenbar waren die beiden Philosophen der Ueberzeugung, daß die meisten Menschen nur durch die Musik jene tiefe ästhetische Wirkung erfahren, welche Schiller als die Reinheit und Integrität unserer Menschheit, „als eine hohe Gleichmütigkeit und Freiheit des Geistes, mit Kraft und Rüstigkeit verbunden" beschrieben hat.[1]) Diese Verbindung des Schönen mit dem Moralisch-Guten gibt dem ästhetischen Beziehungspunkt der griechischen Bildung seine innere Berechtigung, da ja in dem Schönen ein vortreffliches Mittel für die Erziehung, deren Endziele sittliche sind, gegeben ist. Die Musik aber erhält hier eine unvergleichliche Bedeutung vermöge des Verhältnisses des Gehörsinns zur Seele einerseits und der Wechselbeziehungen zwischen den musikalischen Klängen und dem Gemütsleben des Menschen andererseits. Kein Sinn besitzt eine solche unmittelbare und tiefgehende Wirkungskraft auf das Seelenleben wie das Gehör; dieses allein hat Ethos. Bei Aristoteles[2]) lesen wir: Διὰ τί τὸ ἀκουστὸν μόνον ἦθος ἔχει τῶν αἰσθητῶν; καὶ γὰρ ἐὰν ᾖ ἄνευ λόγου μέλος, ὅμως ἔχει ἦθος. ἀλλ' οὐ τὸ χρῶμα οὐδὲ ἡ ὀσμὴ οὐδὲ ὁ χυμὸς ἔχει.

In den Rhythmen und Melodien liegen nun vor μιμήματα τῶν ἠθῶν, sie allein von allem sinnlich Wahrgenommenen gewähren ein ὁμοίωμα τοῖς ἤθεσιν[3]). Dies gewinnt aber für die Seele dadurch größte Bedeutung, daß in ihr die gehörten Klangbewegungen entsprechende psychische Bewegungen auslösen. Hierauf also beruht die ethische Macht der Musik,[4]) für welche am deutlichsten die Tatsache spricht, daß wir beim Anhören von Melodien, welche Ethisches darstellen (wie Zorn, Sanftmut, Tapferkeit, Besonnenheit und ihre Gegenteile), Änderungen in unserer Seele erfahren; die Gewöhnung aber, sich an dem Ähnlichen zu erfreuen und zu betrüben, habe zur Folge, daß wir uns in der Wirklichkeit ebenso verhalten.[5])

1) Vergl. Andreae, Musikalische Erziehung in Reins enzyklopädisch. Handbuch der Pädagogik. Bd. IV. 1897.

2) Aristot. Problem. I. 27; c. f. 29.

3) Aristot. Pol. VIII, 5. 1340; vergl. Abert a. a. O. S. 48, 49.

4) Vergl. Plut. de aud. 2. p. 38.

5) Walter, a. a. O. S. 690.

Diese Ansicht von der Wechselbeziehung zwischen Rhythmus und Melodie und dem Innern des Menschen, welche auf der Annahme einer Übertragung und Beeinflussung der harmonischen Klangbewegung auf die Bewegung der Seele sich gründet, begegnet auch bei Platon[1]) und ist bereits die Meinung des Pythagoras.[2]) Eben ihres ethischen Bildungswertes wegen stellten Pythagoras und die nach ihm benannte Schule die Musik in den Vordergrund der Erziehung, nach zahlreichen Quellenberichten. Er sah sie als das beste Mittel an, um das seelische Gleichgewicht[3]) herzustellen, Gemütsdepressionen zu beseitigen oder ihnen vorzubeugen, verwirrende Affekte zu lähmen und zu schwächen. Quintilian[4]) berichtet: Pythagoreis certe moris fuit et cum evigilassent animos ad lyram excitare, quo essent ad agendum erectiores, et cum somnum peterent, ad eandam prius lenire mentes, ut si quid fuisset turbidiorum cogitationum componerent. — Ἡ μουσικὴ τὰ ἤθη παιδεύει καὶ τοὺς θυμοειδεῖς καὶ τὰς γνώμας διαφόρους καταπραΰνει[5]).

Seit Pythagoras gilt die Musik als die Heilkraft des Gemüts, die Tonkunst als die Heilkunst der Seele, welche mit ihrer reinigenden Wirkung[6]) psychische Schäden und geistige Defekte zu beheben und zu entfernen imstande ist.[7]) Da die Pythagoreer

---

1) Plat. Tim. 47 C. D.; s. o. S. 29.

2) Ptol. harm. III. 7 (bestimmte Melodien sind imstande, bestimmte Seelenbewegungen bei dem Hörer hervorzurufen).

3) *ἐπανόρθωσις τῶν ἠθῶν*; s. Strab. I. 2, 3: *παιδευτικοί φασιν (οἱ μουσικοί) εἶναι καὶ ἐπανορθωτικοὶ τῶν ἠθῶν, ταῦτα δ' οὐ μόνον παρὰ τῶν Πυθαγορείων ἀκούειν ἐστὶ λεγόντων* ... Vergl. X. 3, 10.

4) Inst. or. IX. 4, 12; vergl. Seneca, de ira III. 9, 2 Pythagoras perturbationem animi lyra conponebat.

5) Athen. p. 623 f.; vergl. Aelian., Var. Hist. XIV. 23.

6) Vergl. über die musikalische Katharsis Aristot. Pol. VIII. 7. 1342a; Abert, a. a. O. S. 15—17. Rohde, Psyche II. S. 46 f.

7) Allmählich entstand so die Ansicht von der Heilkraft der Musik überhaupt, auch bei körperlichen Krankheiten. So bei Theophrast. s. Athen. XIV. 624; Plinius, Hist. Nat. XXVIII. 2, 21; Gell. IV. 13, 2. Auch im 18. Jahrh. beschäftigte man sich vom medizinischen Standpunkte aus mit der Wirkung der Musik auf den Körper; vergl. z. B.

alle aufregende und leidenschaftliche Musik verwarfen, bedienten sie sich nur getragener Melodien und zu deren Begleitung der Lyra und Kithara, während sie gegen die Flöte, das Instrument erregter und erregender Musik, eine starke Abneigung empfanden. Auf die Theorien der Pythagoreer von der Wichtigkeit der Musik muß man die Stellung derselben als eines notwendigen Bestandteils der allgemeinen Bildung mit zurückführen.

Wie tief die Überzeugung von der ethischen Macht der Musik im hellenischen Altertum wurzelte, erhellt am meisten aus ihrer Würdigung durch die beiden größten philosophischen Genies der Antike, Platon und Aristoteles. Als Erziehungstheoretiker konnten sie nicht nur nicht umhin, auf die pädagogische Bedeutung der Tonkunst hinzuweisen, sie behandeln dieselbe vielmehr mit Ausführlichkeit und eingehender Genauigkeit, ja mit offenbarer Bevorzugung, was an und für sich schon die hohe Meinung dieser Philosophen von der Wichtigkeit der Musik für die Erziehung erkennen läßt. Die imponierende Autorität dieser Geistesheroen war es auch, welche die Stellung der Musik im Mittelalter sicherte.

Die Kunst überhaupt zieht nach Platons Anschauung nur aus ihrer sittlichen Abzweckung ihre Berechtigung, und nur insoweit als sie der sittlichen Erziehung dient, darf sie im platonischen Staate Geltung gewinnen. Dies aber kann sie, da, wie die Schönheit des menschlichen Geistes auf das engste mit seiner Gesittung und Tugend verknüpft ist, das Schöne und die Ausbildung der Seele zum Schönen der höchsten Idee, in welcher die vollkommene Wahrheit sich mit der vollkommenen Schönheit verbindet, entspricht. So erhält eben das Schöne als die Schwester des Guten ihren hohen Wert für die Erziehung im Sinne Platons, auch die Kunstschönheit. Denn sie erzeugt Empfänglichkeit für das Sittlich-Schöne, die Beschäftigung mit ihr verfeinert und veredelt das Gefühl. Die Schönheitsunkunde (ἀπειροκαλία) aber bezeichnet Unbildung und Roheit. Keine Kunst nun ist

J. G. F. Franz, Abhandlung von dem Einfluß der Musik in die Gesundheit des Menschen, 1770; P. Lichtenthal, Der musikalische Arzt, 1807; W. A. Bauer, Über den Einfluß der Musik auf den Menschen im gesunden und kranken Zustand, 1836.

für die sittliche Erziehung wichtiger als die Musik, auf Grund ihrer Beziehung zum Seelenleben.[1]) Mit unwiderstehlicher Gewalt dringen Rhythmus und Melodie bis ins Innerste der Seele.[2]) Κυριωτάτη ἐν μουσικῇ τροφή, ὅτι μάλιστα καταδύεται εἰς τὸ ἐντὸς τῆς ψυχῆς . . . δοκεῖ τῶν τοιούτων ἕνεκα ἐν μουσικῇ εἶναι ἡ τροφή. So wird die Musik zum wichtigsten Erziehungsmittel überhaupt erhoben, und ihr die Bedeutung eines wesentlichen Faktors zum Gedeihen und zur Förderung des Staaslebens zuerkannt.[3]) Οὐδαμοῦ γὰρ κινοῦνται μουσικῆς τρόποι ἄνευ πολιτικῶν νόμων τῶν μεγίστων. Den Musiklehrern fällt also die Hauptaufgabe der moralischen Erziehung zu, sie sind am meisten zur Bildung der Jugend geeignet. Τοὺς ῥυθμούς τε καὶ τὰς ἁρμονίας ἀναγκάζουσιν οἰκειοῦσθαι ἐν ταῖς ψυχαῖς τῶν παίδων, ἵνα ἡμερώτεροί τε ὦσιν καὶ εὐρυθμότεροι καὶ εὐαρμοστότεροι γιγνόμενοι χρήσιμοι ὦσιν εἰς τὸ λέγειν τε καὶ πράττειν.[4]) Wie es das gesungene Wort ist, welches die Musen dem Griechen verkörpern, so handelt es sich auch für Platon in der Tonkunst um die Vereinigung von Poesie und Musik;[5]) für diese ergeben sich die Gesetze unmittelbar aus den Regeln der Dichtkunst.[6]) „Die Musik ist ihm wesentlich eine

1) Ihre Voraussetzung liegt in der Verwandtschaft der Harmonie mit den Umläufen unserer Seele. s. Plat., Leg. II. 673 A, Tim. 47 D.

2 Plat. de rep. III. 401 D, 402 A. An diese Stelle denkt wohl Cicero, wenn er de leg. II. 15, 38 sagt: assentior Platoni nihil tam facile in animos teneros atque molles influere quam varios canendi sonos; quorum dici vix potest, quanta sit vis in utramque partem; namque et incitat languentes et languefacit excitatos, et tum remittit animos, tum contrahit.

3) Vergl. de rep. IV. p. 424 D.

4) Protag. p. 326 B.

5) Leg. II. p. 669 D. „Worte, in künstliche Maße gefügt, ohne Tonbegleitung, Melodie aber ohne Worte" ist *ἀμουσία καὶ ἀνυματουργία*. Vergl. Jakobs III. S. 26 f.; vergl. Protag. p. 326 B: wenn die Knaben das Kitharaspiel lernen, werden sie zugleich mit den Liedern guter lyrischer Dichter bekannt. Curtius, Griech. Gesch. III. S. 80. A. F. J. Thibaut, Über die Reinheit der Tonkunst, 1851: „zweckmäßige Texte stimmen die Seele zu dem, was die Musik weiter ausbilden soll"; v. Hiller, Aus dem Tonleben unserer Zeit, 1871: „Die Vermählung von Rede und Ton ist die edelste Ehe, die je geschlossen worden."

6) Phaed. 61 A; de rep. III. 398 C.

Verstärkung und Sicherung des Einflusses der Dichtung."[1]) Die pädagogische Bedeutsamkeit und Wirksamkeit der Musik, welche ihr aus der Fähigkeit, das Sittlich-Gute lebendig und nachhaltig darzustellen,[2]) erwächst, läßt Platon auch auf die Einzelheiten des musikalischen Unterrichts näher eingehen und Anweisungen für seine zweckmäßigste Gestaltung und Handhabung geben.[3]) Sie erstrecken sich auf Beginn, Dauer und Überwachung der musikalischen Erziehung, auf die für sie anzuwendenden Tonarten (ἁρμονίαι) und Instrumente.

Einen notwendigen Lehr- und Erziehungsgegenstand soll die Musik drei Jahre lang bilden, vom 14. bis zum 16. Jahre.[4]) Ein besonderer Erziehungsbeamter, ὁ ἄρχων περὶ τὴν μοῦσαν,[5]) leitet den Unterricht. Wie dieser unter staatlicher Kontrolle steht,[6]) so haben sich auch die Dichter und Tonkünstler nach gesetzlich festgestellten Grundsätzen zu richten. Von ihnen dürfe nur mit der größten Vorsicht und der Zustimmung des ganzen Staates abgewichen werden.[7]) Wenn man auch zugeben müsse, daß die Musik nach dem Lustgefühl, das sie errege, zu beurteilen sei, so sei doch der Maßstab für ihren Wert nicht das Vergnügen des ersten Besten oder der Menge, sondern die Freude, welche die Tugendhaftesten und auf der Höhe der Bildung Stehenden an ihr haben.[8]) Aber natürlich liegt in der ἡδονή nicht ihr Wesen, sondern in ihrem moralischen, erzieherischen Einfluß. Das Musikalisch-Schöne ist zugleich das Musikalisch-Gute, dessen Auswahl

1) Walter, Geschichte der Ästhetik im Altertum. S. 467; vergl. Strab. I. 3. p. 16.

2) Plat. Leg. II. 668.

3) Bei Kapp, Platons Erziehungslehre, 1833. S. 98—125 quellenmäßige Zusammenstellung; vergl. Walter, a. a. O. S. 465 f.

4) Plat. Leg. VII. 810, 812 B. vergl. Protag. 325 D. E. 326 A.

5) Leg. VII. 813 A.

6) Vergl. de rep. III. 412.

7) Vergl. de rep. IV. 424 B. C. Leg. II. 660 B—D, IV 719 B. VI. 772. VII, 797—801 (über die Heilighaltung der Gesänge bei den Ägyptern).

8) Leg. II. 658 C.—659 B.; vergl. Burckhardt a. a. O. III. S. 158.

den Dionysossängern anvertraut wird, den Sechzigjährigen, die das ganze musikalische Erziehungswerk abschließen.[1])

Auch die Rhythmen und Harmonien der Lieder bedürfen auf Grund ihrer tiefen Wirkung auf die Seele einer gesetzlichen Regelung. Denn wie sie bei rechter Anwendung zum Wohlverhalten und zur Tugend leiten, kann eine fehlerhafte und schlechte Auswahl derselben leicht das gegenteilige Verhalten zur Folge haben. Wegen ihrer Macht über die Seele kann die Musik auch die verderblichsten Wirkungen zeitigen. Darum will Platon keine Musik ohne Worte; denn von dem Geleit der Worte entbunden, wird sie zu einem unbestimmten Spiel erschlaffender Reize.[2]) Gegen dieses vage, sinnliche, von einer unedlen Musik hervorgebrachte Schwelgen in gestaltlosen Gefühlen und Vorstellungen wandte sich auch Schiller in seiner Abhandlung über das Pathetische[3]) folgendermaßen: „Auch die Musik der Neueren scheint es vorzüglich nur auf die Sinnlichkeit anzulegen und schmeichelt dadurch dem herrschenden Geschmack, der nur angenehm gekitzelt, nicht ergriffen, nicht kräftig gerührt, nicht erhoben sein will. Alles Schmelzende wird daher vorgezogen, und wenn noch so großer Lärm in einem Konzertsaale ist, so wird plötzlich alles Ohr, wenn eine schmelzende Passage vorgetragen wird. Ein bis ins Tierische gehender Ausdruck der Sinnlichkeit erscheint dann auf allen Gesichtern. Die trunkenen Augen schwimmen, der offene Mund ist ganz Begierde, ein wollüstiges Zittern ergreift den ganzen Körper, der Atem ist schnell und schwach; kurz alle Symptome der Berauschung stellen sich ein, zum deutlichsten Beweise, daß die Sinne schwelgen, der Geist aber oder das Prinzip der Freiheit im Menschen der Gewalt des sinnlichen Eindrucks zum Raube wird. Alle diese Rührungen, sage ich, sind durch einen edlen und männlichen Geschmack von der Kunst ausgeschlossen, weil sie bloß allein dem Sinne gefallen, mit dem die Kunst nichts zu verkehren hat." In diesem Sinne bekämpft auch Platon die damalige moderne Entwicklung der Musik als eine ihrer moralischen Aufgabe schädliche.

1) Leg. VII, 812 C. Walter a. a. O. S. 471 f.
2) Jacobs a. a. O. III. S. 26.
3) Cottasche Ausgabe. 1838. Bd. 11. S. 401.

Es kommt also viel darauf an, schon von früher Jugend an[1]) die Kinder, welche an Gesängen Freude empfinden, im Spiel gleich mit den entsprechenden, nützlichen Harmonien vertraut zu machen, wie man den Kranken und Schwachen mit angenehm schmeckenden Speisen und Tränken die nützliche Nahrung und Arznei reicht;[2]) um so nötiger erscheint dies, als man sich dem, woran man Freude habe, auch verähnliche.[3]) Wie der Hirte durch Spiel und Musik seine Herde ermuntert und wieder besänftigt, so wirken auch auf die Jugend die musischen Spiele wie Zaubergesänge der Tugend.[4]) Aber auch zur Erziehung der Erwachsenen, Männer und Frauen, dienen diese Spiele.[5]) Unter dem Schein des bloßen Spieles schleichen sich aber auch schädliche Musikarten ein, und wer nur im Scherze die Schlechten tadelt, wird ihnen selbst ähnlich werden.[6])

Platon verwirft die jonische Tonart, ebenso die lydische, welche er als schlaffe Tonarten von der Erziehung ferngehalten wissen will, desgleichen die klagenden (θρηνώδεις) Tonarten[7]) des μιξολυδιστί und des ξυντολυδιστί. Als verwendbare bleiben nur die dorische[9]) und die phrygische Tonart zurück, jene der heroischen,

---

1) Vergl. R. Wagner, Meistersinger:

Die Meisterregeln lernt bei Zeiten,
daß sie getreulich euch geleiten
und helfen wohl bewahren,
was in der Jugend Jahren
in holdem Triebe Lenz und Liebe
euch unbewußt ins Herz gelegt,
daß ihr das unverhohlen hegt.

2) Leg. 659 C.
3) Leg. 660 A. 656 B; de rep. IV. 424 C.
4) Polit. 268 A. B. Leg. II, 659 E.
5) Leg. VIII, 829 B. VI, 771 E.
6) Prot. 347. D E. de rep. IV, 424 D.
7) Vergl. Leg. II. 655, 660.
8) Leg. VII, 800 D. de rep. III, 398 D. E.
9) Im Laches 188 D nennt Platon die dorische Tonart die echt hellenische Tonart, *ἡ μόνη Ἑλληνικὴ ἁρμονία*. Ihre ethische Wirksamkeit übertraf nach der allgemeinen Überzeugung des Altertums die aller übrigen Tonarten.

diese der elegischen Stimmung oder dem energischen und gehaltenen Charakter der Tugend, der Tapferkeit und Besonnenheit entsprechend.[1])

Anmerkung. Die Ethostheorie knüpfte besonders an den Charakter der einzelnen ἁρμονίαι an, welcher für jede fest ausgeprägt war. Da es zu weit führen würde, dies eingehender zu besprechen, sei auf die treffliche Darstellung bei Abert (Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik, S. 74 bis 96) verwiesen. Man vergleiche auch die betreffenden Abschnitte bei

Fortlage (Das musikalische System der Griechen in seiner Urgestalt. S. 4f.),

Weitzmann (Die Geschichte der griechischen Musik. S. 29f.),

Westphal (Die Geschichte der alten und mittelalterlichen Musik. S. 8f.).

Hier sei nur bemerkt, daß die Haupttonarten die dorische, die phrygische und die lydische Harmonie bildeten. Die dorische zeichnete sich aus durch ihre Erhabenheit (σεμνότης Plut., De mus. c. 17) und ruhige Würde, geeignet zur Erweckung sittlicher Tüchtigkeit und kriegerischen Sinns (Plat. de rep. III, 398f.), die phrygische Tonart bewirkte nach Platon (de rep. III, 399B) im Gegensatz zur dorischen eine friedliche, gottergebene Gemütsstimmung; aber nach allen sonstigen Zeugnissen aus dem Altertum enthusiastische Erregung, welche sie sogar bis zur religiösen Verzückung steigern konnte. (Über den Widerspruch vergl. Abert a. a. O. S. 86). Die lydische Tonart endlich erregte die höchste Leidenschaft in wildem Ausbruch des Schmerzes, aber wurde auch späterhin die Tonart des Zarten und Anmutigen. Aristoteles teilt die Tonarten nach ihrer Wirkung auf den Hörer in ἠθικαί, πρακτικαὶ und ἐνθουσιαστικαί (Pol. VIII, c. 7. 1342, A).

Die ethische Differenzierung der Tonarten, welche bezeichnenderweise ihren Namen von den Stämmen erhielten, von denen ihr Charakter, welcher zugleich die Eigenart des Stammes widerspiegelte, ausgebildet wurde, ergab sich aus dem engen Zusammenhang der Musik mit der Poesie, deren Entwicklung ja ebenfalls das charakteristische Gepräge der einzelnen Stämme aufweist. Die Dorier z. B. bildeten, ihrem ernsten Charakter entsprechend, die feierliche Chorlyrik aus. Mit ihr verband sich die dorische Musik In der Tonart nun, welche die Dorier bei bestimmten Anlässe in Verbindung mit ihrer Poesie anwandten, erblickte im Laufe einer langen Gewöhnung (vgl. Klassert, Die Musik als sittliches Erziehungsmittel, S. 20f.) das hellenische Empfinden die Tonart für diese Anlässe und diese Dichtungsart überhaupt. So erhielt das Dorische den Charakter des Würdigen, Ernsten und Feierlich-

1) De rep. III. 398. 399.

Erhabenen. Mutatis mutandis entstand so auch der spezifische Charakter der übrigen Tonarten. „Man würde irren, wenn man das, was die Alten von den Tonarten urteilen, diesen als solchen, d. h. der nackten Skala derselben zuschriebe; vielmehr kann dies nur von dem spezifischen Charakter der in jenen Tonarten sich bewegenden Rhythmen und Melodien gelten, einem historisch traditionellen Charakter. Daher werden wir der Bedeutung dessen, was man damals unter Dorisch, Phrygisch, Lydisch, Mixolydisch verstand, näher kommen, wenn wir an unser jetziges Lento, Mästoso, Scherzo, Furioso denken. . . . ." (Hauber in Schmidts Enzyklopädie IV, S. 1110).

Des weiteren stellt Platon die Forderung, alle vielsaitigen und viele Tonarten umfassenden Instrumente (ὄργανα πολύχορδα καὶ πολυαρμόνια[1]) wie die Harfe (τρίγωνον), die Cymbel (πηκτίς) und vor allem die Flöte[2]) vom Unterricht und Gebrauch auszuschließen. Dieser soll sich auf die apollinischen Instrumente, Lyra und Kithara[2]), beschränken, zu denen sich auf dem Lande die Syrinx gesellt. Aristoteles sieht in der Verwerfung der Flöte trotz der ausdrücklichen Anerkennung und Billigung der phrygischen Tonart eine Inkonsequenz[3]); denn beide seien ihrem Charakter nach verwandt[4]). In der Tat bestanden zwischen der phrygischen Tonart und der Flötenmusik innige Beziehungen. Der leidenschaftliche Aulos hatte jenen beiden Tonarten, zu deren Ausbildung er das meiste beitrug, der phrygischen und der lydischen — ihre Heimat ist die gleiche wie die des Aulos nämlich Kleinasien —, seinen charakteristischen Stempel aufgeprägt.

Ebenso wie auf die Tonart ist auf die richtige Auswahl des Rhythmus, des „eigentlichen Lebensprinzips der griechischen Musik", zu achten[5]). Den Dichtworten haben sich die Rhythmen auf das engste anzuschließen und mit ihnen zu harmonisieren[6]).

Für die musikalische Allgemeinbildung sei die Kenntnis der Rhythmen und Harmonien so weit erforderlich, daß man den

---

1) Platon tadelt scharf das Streben der modernen Musik nach *πολυφωνία* und *πολυχορδία*; s. Leg. VII. 800 C.

2) Vergl. Abert a. a. O. S. 59—64.

3) Aristot. Pol. VIII. C. VII, 1342a.

4) s. Pol. IV. 3, VIII, 7.

5) Über seine ethische Bedeutung vergl. Abert a. a. O. S. 53 f.

6) Plat. de rep. III. 399 E — 401 A. Leg. II. 655 A. 660 A.

einzelnen Schritten des Rhythmus und dem Saitenwechsel in den Melodien zu folgen und die für ein jedes Alter passenden auszuwählen vermöge[1]).

Platons Wertung der Musik als eines Humanisierungsmittels und seiner Überzeugung, daß an sie sich eine ernste sozialpädagogische Aufgabe knüpfe, stimmt auch Aristoteles[2]) völlig zu, der auf keinen Unterrichtszweig so ausführlich eingegangen ist wie auf die Tonkunst[3]). Ausgehend von dem Zweck der Musik überhaupt, untersucht er ihre Berechtigung und Notwendigkeit für die Erziehung und bestimmt die Beschaffenheit des Pädagogisch-Brauchbaren innerhalb der Tonkunst.

Eine mehrfache Anwendung der Musik ist zu unterscheiden: zum Spiel (παιδία), zur Unterhaltung (διαγωγή), zur sittlichen Erziehung (παιδεία) und zur inneren Reinigung (κάθαρσις).[4])

Offenen Eingang in aller Herzen findet die Musik ob des natürlichen Vergnügens[5]), das jedermann an ihr empfindet. Begünstigt dieser Umstand eine freudige Aufnahme der Musik bei der Jugend — ἔστι δὲ ἁρμόττουσα πρὸς τὴν φύσιν τὴν τηλικαύτην ἡ διδασκαλία τῆς μουσικῆς. οἱ μὲν γὰρ νέοι διὰ τὴν ἡλικίαν ἀνήδυντον οὐδὲν ὑπομένουσιν ἑκόντες, ἡ δὲ μουσικὴ φύσει τῶν ἡδυσμένων ἐστίν — so muß sie als ein unentbehrliches Mittel für die sittliche Erziehung gelten auf Grund der ihr innewohnenden Fähigkeit, durch die Darstellung sittlicher Eigenschaften und Zustände auf die Seele und den Charakter in entsprechender Weise einzuwirken[6]). In dieser ethischen Wirksamkeit übertrifft die Musik bei weitem die bildenden Künste. Δύναται ποιόν τι τὸ τῆς ψυχῆς ἦθος ἡ μουσικὴ παρασκευάζειν. εἰ δὲ τοῦτο δύναται ποιεῖν, δῆλον ὅτι προσακτέον καὶ παιδευτέον ἐν αὐτῇ τοὺς νέους[7]).

1) Leg. II, 670.

2) Bei Kapp, Aristoteles' Staatspädagogik (1837) Zusammenstellung der Quellen; s. Abert, a. a. O. S. 13—17.

3) Aristoteles versteht unter Musik diese selbst im engeren Sinne, nicht wie Platon die enge Verbindung der Tonkunst mit der Poesie.

4) Aristot. Pol. VIII. C. V. 1339b. 11; C. 7. 1341 b. 36.

5) Pol. VIII. C. 5. 1339b. 20 f., vergl. Probl. XIX, 38.

6) Pol. VIII. C. 5. 1340a.

7) Pol. VIII. C. 5. 1340b 11.

Um nun zum gründlichen Verständnis der Musik zu gelangen[1]), bedarf es praktischer Übung in der Jugend; denn nur eigene Beschäftigung in einer Kunst ermöglicht ihre richtige Beurteilung. So leitet auch die Selbstbetätigung in der Musik am besten an, richtig über das Musikalisch-Schöne zu urteilen und sich an ihm zu erfreuen. Außerdem ist es vonnöten, daß die Kinder eine unterhaltende Beschäftigung haben; dem Spielzeug der Kleinen, der vortrefflichen Klapper (πλαταγή) des Archytas, welches die Kinder beschäftigt und von Unarten ablenkt, entspricht so der Musikunterricht als eine πλαταγὴ τοῖς μείζοσι τῶν νέων. Auch wenn es nötig ist, daß manches gelernt werden muß, was zur edlen Unterhaltung in der Muße (πρὸς τὴν ἐν τῇ διαγωγῇ σχολήν) dient, so eignet sich hierzu vor allem die Musik.

Auf das nachdrücklichste aber warnt Aristoteles vor einem Unterricht, welcher an Stelle des ethisch-pädagogischen Zweckes das Ziel einer künstlerischen für die Agone erforderlichen Ausbildung setzt. Wer dieses im Auge hat, gibt sich der Musik nicht um seiner eigenen Vervollkommnung (ἀρετή) willen hin, sondern zum Vergnügen anderer, denen er dann Lohndienste leistet. Damit sinkt er auf die banausische Stufe des gemeinen Handwerkers und Lohnarbeiters herab.[2]) Vielmehr muß alles Virtuosenhafte dem Unterrichte fern bleiben.[3]) Nur so weit soll man gehen, als erforderlich ist, um an den schönen Melodien und Rhythmen Gefallen zu empfinden, nicht bloß an dem Allgemeinen der Musik.

Der Überschreitung dieser dem Unterrichtsbetrieb gezogenen Grenzen soll dadurch vorgebeugt werden, daß die Instrumente des Agons, die Flöte und auch die Kithara, aus dem Unterrichte verbannt werden, wie überhaupt alle Instrumente, welche eine

1) Pol. VIII. C. 6.

2) Vergl. Pol. VIII. C. 5. 1340a. 30 f.; C. 6; vergl. Willmann, Didaktik als Bildungslehre. I. 3. Aufl. S. 172.

3) *Τὰ θαυμάσια καὶ περιττὰ τῶν ἔργων, ἃ νῦν ἐλήλυθεν εἰς τοὺς ἀγῶνας, ἐκ δὲ τῶν ἀγώνων εἰς τὴν παιδείαν*; vergl. Riehl, Kulturstudien aus drei Jahrhunderten. S. 417: Bloß fingerfertig werden auf dem Klavier oder der Geige hat keinen pädagogischen Wert. Aber das Verständnis und das richtige Urteil über gute Musik hat einen sehr hohen pädagogischen Wert und ist musikalische Erziehung.

technische Geschicklichkeit erfordern. Überdies ist auch die Flöte keineswegs geeignet, eine sittliche Stimmung in der Seele hervorzurufen (οὐκ ἔστιν ὁ αὐλὸς ἠθικός), sie versetzt vielmehr in leidenschaftliche, orgiastische Begeisterung, sodaß sie also in solchen Fällen anzuwenden ist, in welchen bei dem Hörer mehr auf Reinigung (der Leidenschaften) als auf Belehrung (κάθαρσιν μᾶλλον ἢ μάθησιν) hingewirkt wird. So besagt auch der Mythos von Athene, welche die Flöte fortgeworfen, daß der Unterricht im Flötenspiele nichts zur Geistesbildung beitrage.

Ausführlich handelt auch Aristoteles von den für pädagogische Zwecke brauchbaren Harmonien.[1]) Die Lieder werden eingeteilt in sittlich bildende, zum Handeln bewegende und begeisternde (μέλη ἠθικά, πρακτικά und ἐνθουσιαστικά). Ihnen entsprechen die verschiedenen Tonarten. Da man nun die Musik nicht nur eines, sondern mehrerer nützlicher Zwecke wegen treiben soll, nämlich zur sittlichen Bildung, zur Reinigung, zu sinnvoller Unterhaltung und zur Abspannung und Erholung von angespannter Tätigkeit, folgt, daß sämtliche Tonarten zu verwenden sind, natürlich nicht alle in gleicher Weise, sondern zur Bildung bedient man sich der sittlichsten (deren Vortrag erlernt wird) . . . . Mit Platon hält auch Aristoteles die dorische Tonart wegen ihres ethischen Charakters für die Erziehung am geeignetsten,[2]) die phrygische hingegen, deren orgiastischer Charakter den μέλη ἐνθουσιαστικά entspricht, gehört für ihn nicht in den Unterricht, sie dient vielmehr der Erregung des Enthusiasmus und seiner Steigerung bis zur Entladung der Affekte (ἔλεος, φόβος usw.) und damit der κάθαρσις.[3])

Setzt sich Aristoteles hiermit in bewußten Gegensatz zu

---

1) Pol. VIII. C. 7. 1341b. 19 f.

2) Pol. VIII. C. 7. 1342b. 12 f. *περὶ δὲ τῆς δοριστὶ πάντες ὁμολογοῦσιν ὡς στασιμωτάτης οὔσης καὶ μάλιστα ἦθος ἐχούσης ἀνδρεῖον. φανερὸν ὅτι τὰ Δώρια μέλη πρέπει παιδεύεσθαι μᾶλλον τοῖς νεωτέροις.*

3) Diese enthusiastische Musik sei für die Jugendbildung unbrauchbar, aber für die Aufführungen der Künstler geeignet. Sie wird wie die Tragödie von Aristoteles unter den Zweck der Reinigung gestellt. Über dieses interessante Kapitel siehe Pol. VIII. C. 7., dazu Walter a. a. O. S. 619 f. und Abert a. a. O. S. 15 f.

Platon,[1]) welchem er infolge seiner Anerkennung des Phrygischen für den Jugendunterricht, aber doch Verwerfung der Flöte, den Vorwurf der Inkonsequenz nicht ersparen kann, so polemisiert er auch gegen die Abweisung der lydischen Tonart und ihrer Ausschaltung aus dem Unterricht von seiten Platons.[2]) Denn der weiche, zarte und anmutige Charakter dieser Tonart[3]) erscheint Aristoteles vortrefflich geeignet für das Knabenalter. Ἔτι δ' εἴ τίς ἐστι τοιαύτη τῶν ἁρμονιῶν ἣ πρέπει τῇ τῶν παίδων ἡλικίᾳ διὰ τὸ δύνασθαι κόσμον τ' ἔχειν ἅμα καὶ παιδείαν, οἵαν ἡ λυδιστὶ φαίνεται πεπονθέναι μάλιστα τῶν ἁρμονιῶν, δῆλον ὅτι . . . .[4])

Daß die Anschauungen dieser beiden größten Philosophen des Altertums von der Wichtigkeit der Musik für die Erziehung weiter lebten und einen weittragenden Einfluß ausübten, dafür sorgten ihre zahlreichen Anhänger und Schüler, welche vor allem die Lehre von der ethischen Bedeutsamkeit der Musik vertraten, wie Theophrast, Aristoxenos von Tarent, Heraklides Ponticus und Aristides Quintilianus.[5]) Sie alle halten an der ethischen Bestimmung der Musik im platonisch-aristotelischen Sinne fest: τῶν νέων τὰς ψυχὰς δεῖν διὰ μουσικῆς πλάττειν τε καὶ ῥυθμίζειν ἐπὶ τὸ εὔσχημον[6]) und wie es bei Aristides[7]) heißt: ἰσχυρότατόν τε πρὸς παιδείαν ἡ μουσικὴ καθάπερ οὐδὲν ἕτερον.

Ebenso dachten auch die Stoiker hoch von dem Werte der Musik und ihrer erzieherischen Kraft, wie dies auf das deutlichste aus den Ansichten des Diogenes Babylonios[8]) hervorgeht.

---

1) s. o. S. 87, 3.

2) *Διὸ καλῶς ἐπιτιμῶσι καὶ τοῦτο (τῷ ἐν τῇ πολιτείᾳ) Σωκράτει τῶν περὶ μουσικήν τινες, ὅτι τὰς ἀνειμένας ἁρμονίας ἀποδοκιμάσειεν εἰς τὴν παιδείαν . . .*

3) Vergl. Abert a. a. O. S. 92 f.

4) Pol. VIII. C. 7. 1342b. 29 f.

5) Näheres über diese bei Abert a. a. O. S. 18 f., vergl. S. 99.

6) Plut., de mus C. 36.

7) Aristid. p. 72 M.

8) Vergl. Stoicorum fragmenta coll. Arnim III. (1903) S. 221—235.

Griechenland ist das Land der Sehnsucht für alle diejenigen, welche, überzeugt von dem pädagogischen Werte der Musik, wünschen, daß man ihr eine entsprechende Behandlung und Verwendung innerhalb der Erziehung, der individuellen sowohl wie der sozialen, zuteil werden läßt. Die griechische Musik ist ja zertrümmert, doch die Bedeutung und die großen Gedanken, welche die Hellenen mit ihr verbanden, leben heute noch. Ein Phänomen griechischen Lebens und Geistes ist die Stellung der Musik, ihre Herrschaft im Volksleben und in der an diesem orientierten Erziehung. Die griechische Musik ist verloren für uns; aber die Anschauungen von ihrem Werte, insbesondere von ihrem erzieherischen Werte, konnten nicht verloren gehen. Sie sind im Verlaufe der Geschichte zum bleibenden Bestandteil der pädagogischen Praxis geworden, und so hat die Geschichte selbst geurteilt. Die Motive, denen wir in Griechenland für eine so hohe Wertung des Musikunterrichts begegneten, ziehen sich durch die gesamte Geschichte der Erziehung hindurch. Sie in ihrer jeweiligen Verknüpfung und Begründung im Verlaufe der Geschichte der Pädagogik weiter zu verfolgen, wäre Aufgabe einer umfassenden Darstellung, zu welcher die vorliegende Arbeit das erste Kapitel bilden wollte.

Lebenslauf.

Am 16. Dezember 1887 wurde ich als Sohn des Kaufmanns Albert Spiegel und seiner Ehefrau Margarete geb. Anheim in Berlin geboren. Ich bin preußischer Staatsangehörigkeit und bekenne mich zum evangelischen Glauben.

Nachdem ich die ersten Schuljahre in Berlin verbracht hatte, trat ich 1899 in die Quarta des humanistischen Schiller-Gymnasiums in Groß-Lichterfelde ein, welches ich Ostern 1906 mit dem Reifezeugnis verließ. In Halle, Lausanne, Berlin und Erlangen widmete ich mich hauptsächlich theologischen, philosophischen und pädagogischen Studien. Musikalischen Neigungen gehörte alle freie Zeit.

Der schönen Gepflogenheit, an dieser Stelle dankbar der Lehrer zu gedenken, denen man seine Ausbildung verdankt, folgend, müßte ich eine lange Reihe von Namen aufführen, welche bis in meine erste Schulzeit zurückgeht. Für viele tiefgehende Anregungen schulde ich jedoch vor allem den Professoren Ebbinghaus†, Riehl, Harnack und Seeberg den größten Dank.

Für das mir freundlichst erzeigte treuliche Interesse danke ich Herrn Professor Dr. Hensel herzlich.

Walter Spiegel.